MUZEUL JUDEȚEAN MARAMUREȘ

MARMATIA

I

BAIA MARE 1969

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL JUDEȚEAN MARAMUREȘ

MARMAȚIA

I.

3229
3234

BAIA MARE 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Îngrijirea ştiinţifică : AUREL SOCOLAN
CAROL KACSÓ

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS — SOMMAIRE — INHALT — CONTENTS

ARHEOLOGIE-ISTORIE

Pag.

M. BITIRI — A. SOCOLAN,

Date noi cu privire la paleoliticul din Oaș. (Descoperiri de suprafață și mici sondaje). 5

Nouvelles données concernant le paléolithique de Oaș (Découvertes de surface et sondages de petite ampleur).

I. ORDENTLICH — C. KACSÓ,

Contribuții la cunoașterea ritului de înmormîntare practicat în necropola tumulară de la Lăpuș (județul Maramureș). 11

Contribution à la connaissance du rite d'enterrement pratiqué dans la nécropole tumulaire de Lăpuș (région de Maramureș).

I. NÉMETI,

Scurt istoric al sigiliilor orașului Baia Mare. 16

Kurze Geschichte der Stempel der Stadt Baia Mare.

A. SOCOLAN,

Două documente inedite privind breasla olarilor din Baia Mare. 22

Deux documents inédites concernant la corporation des potiers du Baia Mare.

A. SOCOLAN,

Circulația cărții vechi românești în nord-vestul României. 29

Circulation de l'ancien livre roumain de Nord-Ouest de la Transylvanie.

https://biblioteca-digitala.ro

A. SOCOLAN, — A. TOTH,
Zugravi ai unor biserici de lemn din nord-vestul României. 33

Painters of a number of wooden churches in the Northwestern part of Romania.

ETNOGRAFIE

T BĂNĂŢEANU,
Persitenţa unor străvechi rituri agrare în cultura populară românească. 58

La persistance de quelques vieux rites agraires dans la culture populaire roumaine.

S. ZDERCIUC,
Ceramica populară din Ţara Lăpuşului. 73

The folk pottery from the Lăpuş Country.

H. FORMAGIU — M. PAUNCEV
Sm. STANCIU,
Băiţa, un centru de lădari necunoscut. 80

Băiţa, un centre de charpenterie inconnu.

S. ŞAINELIC,
Motive ornamentale pe furci şi bîte. Zonele etnografice Lăpuş şi Maramureş. 91

Grundverzierungen auf den Spinnstöcken und Stöcken. Die etnographischen Zonen Lăpuş und Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE NOI CU PRIVIRE LA PALEOLITICUL DIN OAȘ

(Descoperiri de suprafață și mici sondaje)

In timpul cercetărilor întreprinse în cursul campaniei din 1966 s-au descoperit noi dovezi de cioplire paleolitică în raza comunei Călinești, pe locul numit Lichihorb, o ridicătură piemontană situată în partea de apus a comunei. Pe partea mai joasă a dealului în prezent se află cimitirul satului, mai sus însă, parțial dealul este acoperit de o livadă de pruni, restul terenului fiind folosit pentru lucrări agricole.

Pe porțiunea săpată, care are o suprafață ce nu depășește 500 m², pe arătură, în cercetările noastre am descoperit mai multe obiecte de silex și opal care constau dintr-un nucleu, mai multe așchii de cioplire, lame fragmentare, după cum și un vîrf subțire, lung de maximum 2 cm, cu una din laturi ascuțită prin desprinderea de la nucleu, cealaltă retușată abrupt, cu retușe foarte mărunte. Dat fiind faptul că suprafața pe care s-au descoperit obiectele mai sus amintite era cultivată cu porumb, nu s-au putut face sondaje imediat. Oricum, obiectele descoperite la suprafață demonstrează existența sigură a urmelor de locuire paleolitică pe acest loc. După aspectul, formele și tehnica lor de cioplire, piesele descoperite indică urmele unei așezări paleolitice tîrzii — gravettiene. Acest punct, situat la distanțe aproape egale între așezările paleolitice deja cunoscute (Călinești I, Călinești II și Călinești III), reprezintă cea de-a patra așezare paleolitică situată în raza comunei Călinești. Pentru identificare și clarificarea situației stratigrafice, a caracterului așezării, se impun sondaje încă în cursul campaniei din 1967.

TÎRȘOLȚ, JUDEȚUL SATU MARE.

Pe dealurile din partea de nord-vest a satului, în vara anului 1966 s-au descoperit la suprafață cîteva fragmente de lame de opal neretușate și un nucleu mic cu un singur plan de lovire larg. Locurile respective sînt însă mult prea erodate, aproape pînă la stîncă, încît în aceste puncte nu putem face sondaje de verificare. Puținele obiecte de piatră cioplită descoperite pe teritoriul Tîrșoltului fac dovada prezenței omului în paleoliticul superior pe aceste locuri.

COASTA REMETEI

Cele două dealuri, Boinești și Remetea-Șomoș, fiecare dintre ele ajungînd la înălțimea de cîrca 200 m, sînt legate între ele de o culme mai joasă, erodată, avînd versantul sudic pe o porțiune abrubt, iar celălalt lin înclinat, format prin alunecările de teren petrecute în timp. Pe locul numit „Coasta Remetei", la sud-est de podul ce trece peste Tur, deasupra carierei de piatră, în vara anului 1962 și în următorii, am cules la suprafață, pe arătură, mai multe obiecte litice, diverse ca materie primă și ca formă, toate însă indicînd dovezi sigure de cioplire.

https://biblioteca-digitala.ro

Intre acestea menționăm lame fragmentare cu dimensiuni medii și mici din silex, obsidiană și unele din opal, așchii de cioplire din aceleași roci, în plus și din tuf vulcanic și grezie.

In campania din 1962 am făcut și cîteva sondaje mici de verificare, amplaste în diferite puncte ale coastei. Sondajul din capătul dinspre Boinești n-a dat nici un fel de material. Un alt sondaj, amplasat în partea centrală, aproape de versantul abrupt, a dat doar cîteva fragmente de lame și așchii de cioplire răzlețe, atît în stratul superior arat, cît și mai jos, nimic însă care să dovedească existența unui strat de cultură, a unei așezări care să merite săpături mai extinse. Intre 0,25 și 0.45 m adîncime au apărut trei fragmente de lame și cîteva așchii dintr-o rocă alb-gălbuie cu granulație mare, nu prea dură (probabil din cauza dezagregării) rocă ce n-am mai întîlnit în nici una din așezările descoperite pînă acum.

După aspectul lor, piesele descoperite în acest punct la suprafață și în sondaje, indică urmele activității omului din paleoliticul superior. Dat fiind faptul că între obiectele descoperite nu avem forme de unelte tipice, iar în strat descoperirile sînt cu totul izolate, atribuirea lor uneia sau alteia dintre culturile paleoliticului superior este greu de făcut.

RACȘA, comuna ORAȘU NOU

Semnalîndu-ni-se de către Ioniță Gh. Andron din Negrești, existența la Racșa a numeroase spărturi și bolovani de opal, ne-am dus cu gîndul la o eventuală sursă de aprovizionare cu materie primă a paleoliticilor. De aceea, în septembrie 1964, împreună cu cel ce făcuse semnalarea, am făcut cercetări la fața locului.

De o parte și de alta a potecii ce leagă satul Racșa de satul Racșa-Vii, sînt într-adevăr bolovani de diferite mărimi, după cum și spărturi de opal galben-ruginiu. Locul cercetat de noi însă, n-a oferit nici un element care să indice urmele unei vechi cioplîri intenționate a pietrei. In apropiere, pe un deal erodat pînă la pietriș, s-a găsit o lamă de silex retușată în stare fragmentară, acoperită de o patină albă puternică. In locul respectiv, sondaje nu se pot face, tot pămîntul a fost spălat; chiar dacă pe locul respectiv ar fi existat o așezare paleolitică, ea a fost complet distrusă.

Așadar, în urma primelor noastre cercetări de suprafață, de altfel de scurtă durată, singurul element sigur care indică totuși urmele omului paleolitic în părțile Racșei, rămîne lama retușată, care, după tehnica de cioplire și forma ei poate fi încadrată în paleoliticul superior.

TURULUNG—VII

De multe ori importante descoperiri paleolitice sau obiective arheologice din alte epoci istorice, se datoresc spiritului de observație al localnicilor, care, cunoscînd sau numai bănuind importanța unor lucruri peste care întîmplător au dat, sesizează la timp unitățile muzeale în raza cărora se află.

Astfel, în anul 1958 Ilés Ștefan, profesor de geografie în comuna Turulung, județul Satu Mare, într-o excursie pe dealul Pustiu (Pusztaheqy) a observat la suprafața solului, sus pe culme, lame de obsidiană, fapt care l-a determinat să cerceteze cu mai multă atenție locul respectiv. Atunci ca și cu alte prilejuri (excursii cu copii de la școală) a strîns mai multe lame, așchii, nuclee din opal, tuf vulcanic și obsidiană, pe care le-a prezentat ulterior la Muzeul din Satu Mare. In felul acesta s-a ajuns pe urmele unei noi așezări paleolitice, din județul Satu Mare.

Dealul Pustiu se află la est de comuna Turulung, în raza satului Turulung-Vii, avînd o altitudine de circa 400 m. Pantele, cît și unele porțiuni din culme sînt împădurite, locurile goale fiind recent completate. După încheierea săpăturilor de la Călinești, împreună cu Bader Tiberiu, directorul Muzeului din Satu Mare, și bineînțeles descoperitorul, prof. Ilés Ștefan din localitate, am întreprins cercetări de

https://biblioteca-digitala.ro

suprafață și patru sondaje de verificare a situației stratigrafice a noilor descoperiri. În felul acesta, s-au amplasat patru sondaje de-a lungul culmei, primul pe capătul mai înalt, dinspre nord, al doilea pe partea mijlocie ceva mai joasă, al treilea în dreptul observatorului și al patrulea mai jos de acesta, puncte în care au apărut diverse lame și așchii de cioplire la suprafață.

În primul sondaj, la suprafață, ca și în primul strat gros de 0,15—0,20, apar lame, gratoare, burine, nuclee alungite, toate având aspectul unui început de microlitizare. În sondajul 2 (cel amplasat pe porțiunea de mijloc, mai joasă, a dealului) între 0,20—0,40 m au apărut piese, dimensional ceva mai mari. Având în vedere diferența de nivel dintre cele două puncte unde s-au amplasat cele două sondaje, după cum și faptul că suprafața dealului e puternic erodată, nu e exclus să fie vorba de două niveluri de locuire, lucru ce rămîne însă a fi stabilit cu ocazia unor săpături mai cuprinzătoare. La numai 0,10 m adîncime a apărut o lamă microlitică din obsidină cu retușe mărunte pe latura stîngă, singura deocamdată de acest fel în complexul de pe dealul Pustiu.

În concluzie, în cele patru sondaje pe o adîncime ce nu depășește 0,50 m. s-a cules un număr total de 81 piese, care se păstrează la Muzeul din Satu Mare. Între acestea menționăm 3 nuclee, din care două din opal alb-vinețiu patinat în galben-ruginiu, 1 exemplar din rocă vulcanică (tuf) 7 așchii macrolitice cu bulbul de percuție și planul de lovire drept, 10 lame mărunte, 45 așchii de cioplire, un burin dublu pe o lamă retușată pe latura dreaptă, dintr-o gresie cenușie nisipoasă. Vîrful piesei este spart, cele două burine fiind realizate pe ambele colțuri ale frînturii. În continuare, din această colecție fac parte un număr de 4 gratoare pe așchii de opal scurte, unul dintre ele fiind mai înalt; 3 lame de obsidiană, toate în stare fragmentară. Între ele menționăm un vîrf de lamă îngustă, retușată, pe latura stîngă prin retușe mărunte oblice, un fragment retușat pe ambele laturi, cea de-a treia lamă fiind simplă, cu laturile tăioase realizate prin desprinderea de la nucleu. Alte șase lame sînt cioplite din opal alb-vinețiu, din care: una microlitică cu nuanțe de rubiniu, retușe vagi de uzură pe ambele laturi, o lamă de proporții medii cu latura stîngă mărunt retușată, vîrful oblic spre stînga și el retușat, un fragment de lamă retușat pe ambele laturi, mai uzată fiind partea stîngă, după cum și două fragmente de lamă retușate oblic pe una sau pe ambele laturi. Una dintre lame, retușată pe latura stîngă are aspectul unei lame dințate, fierăstrău, ea avînd pe această latură două mici proeminențe și trei scobituri.

După cum am văzut, inventarul litic de pe dealul Pustiu, deși puțin numeros, el este interesant prin formele uneltelor și prin materia primă din care sînt cioplite, încadrîndu-se perfect în aria culturii gravettiene răspîndită în bazinul Oașului. Poziția sa geografică după cum și situația stratigrafică sînt similare, față de așezările din Oaș însă (Boinești, niv. III, Remetea-Șomoș I niv. III și Călinești I niv. superior). Așezarea de pe dealul Pustiu e chiar la o altitudine mai mare, aceasta apropiindu-se de 400 m, în timp ce celelalte nu depășesc 200 m.

Având în vedere suprafața mică săpată (circa 25 m^2) și numărul restrîns al uneltelor tipice, nu putem acum stabili dacă e vorba de un strat sau de două straturi de cultură. Pentru moment, este interesant faptul stabilirii existenței unei așezări paleolitice tîrzii, pe înălțime, în bazinul Someșului, care face legătura între paleoliticul de aceeași vîrstă din Slovacia orientală cu cel din Oaș.

CĂLINEȘTI III

Cu prilejul cercetărilor întreprinse în 1960, 1964 și 1965, la început după indicațiile date de localnici, ca locuri unde se află „cremene de scăpărat sau de fulger", am descoperit la suprafață cîteva unelte paleolitice din silex pe dealul cunoscut sub denumirea de „Dîmbul Sfintei Mării" înalt de circa 150 m. Dealul se află în partea de nord-est a comunei Călinești în hotar cu Lechința, între culmile Făget, Cremenari, Heghiul Mare și Coasta. Suprafața dealului cît și pantele lui, unele mai line, altele mai abrupte, sînt folosite alternativ ca teren agricol și pă-

https://biblioteca-digitala.ro

șune, prin arat și săpat, scoțîndu-se la iveală puținele dovezi de cioplire a pietrei în paleolitic pe acest loc.

Pentru verificarea stratigrafică a celor descoperite s-au trasat trei sondaje mici în suprafață totală de 21 m². Sondajul I cu dimensiunile 6 x 1,50 m a fost amplasat pe partea mijlocie a capătului mai înalt (spre sat) al dealului. Din acest sondaj provin cîteva lame simple și cîteva așchii aflate în stratul cuprins între 0,10—0.25 m. La 0,62 m a apărut o așchie dintr-un silex de culoare gălbuie cu mici pete ruginii, în stare fragmentară, retușată prin desprinderi oblice, largi pe două laturi. Această așchie, deși singura aflată în strat, se asociază cu un alt exemplar, cioplit dintr-o gresie cenușie, găsită la suprafață în panta dealului, așchie ce are planul de lovire larg și bulbul de percuție proeminent.

Cele două elemente, prin forma și prin tehnica lor de cioplire, după cum și prin situația stratigrafică a primului exemplar, fac dovada existenței urmelor unei locuiri mai vechi decît cele aflate în punctele Călinești I, II și IV și care par a se apropia de musterianul de la Boinești stratul I, singura așezare mai veche descoperită pînă acum în Oaș. De aceea, în campaniile ce urmează se impun sondaje și săpături mai întinse spre a da de centrul așezării, primele noastre sondaje căzînd probabil în afara vechii locuiri.

Celelalte două sondaje, de 4×1,50 fiecare, amplasate în marginea sudică a dealului n-au dat rezultatele așteptate, prin urmare săpăturile viitoare vor trebui concentrate pe vîrful dealului și duse pînă la cel puțin 1 m adîncime.

OBIECTIVE ÎNCHEIATE

In campania din 1966 s-au încheiat săpăturile din așezările paleolitice Călinești I și Călinești II, s-au făcut sondaje stratigrafice și s-au cules probe pentru analize de sporo-polen, pentru determinarea vegetației și climei existente în timpul locuirilor paleolitice din aceste locuri.

Prin săpăturile întreprinse în această ultimă campanie s-au cules materiale în plus, necesare determinării așezărilor din punct de vedere al duratei existenței lor, cît și a încadrării culturale.

In punctul Călinești I, prin săpăturile întreprnise în această campanie s-a clarificat faptul că așezarea are două niveluri de locuire, primul situat între 0,40 —0,60 m adîncime, aparține culturii aurignaciene în faza sa mijlocie de dezvoltare. Materialele tipice ca: nuclee, lame retușate, grataoare, etc., sînt relativ puține, ele permit totuși încadrarea acestei așezări în aria culturii aurignaciene, alături de așezările de același tip de la Boinești stratul II, Remetea stratul II și Călinești II, marcînd între acestea probabil o fază ceva mai timpurie.

Puținătatea materialelor tipice și frecvența deșeurilor de cioplire duc la concluzia că prima locuire de la Călinești I a fost de scurtă durată și a avut caracterul de așezare-atelier. Cel de-al doilea nivel de locuire care-l suprapune direct pe primul se caracterizează printr-o oarecare microlitizare a inventarului litic; sînt prezente lamele cu retușe abrupte. Deosebită importanță prezintă însă descoperirea în această campanie a unei vetre de foc, singura de altfel în această așezare. Vatra, aflată la 0,25 m adîncime, are 0,48 m în diametru, avînd forma nerelulat rotunjită și e adîncită în vechea suprafață de călcare cu 0,10 m. Deși parțial distruse prin lucrările agricole și prin eroziune, materialele descoperite aici permit atribuirea celui de-al doilea nivel de locuire culturii gravettiene ce se alătură celor de aceeași vîrstă de la Boinești stratul III, Remetea-Șomoș stratul III și Șomoș II stratul II, toate cu o durată ceva mai lungă decît straturile inferioare.

CĂLINEȘTI II

Pe lîngă materialele noi obținute, atît de necesare încadrării culturale a așezării, în campania din 1966 s-a descoperit în întregime vatra de foc a cărei margine fusese prinsă într-o secțiune din 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

Vatra a apărut la 0,35 m adîncime, fiind alveolată 0,15 m şi avînd într-o margine o groapă mică mai adîncă. Atît vatra cît şi groapa din preajma ei erau umplute cu cenuşă şi cărbuni care au fost colectaţi pentru analize. Prin consultarea planurilor constatăm că majonitatea inventarului litic aflat în această aşezare s-a concentrat în apropierea vetrei de foc, în special la nord şi la est de aceasta, pe o suprafaţă de circa 30 m².

Aşezarea are un singur nivel de locuire, el putînd fi atribuit unui stadiu mai avansat al culturii aurignaciene mijlocii. Stratul de cultură e mai gros decît celelalte straturi aurignaciene din aşezările vecine, materialele mai numeroase, faptul dovedind o locuire de mai lungă durată.

Prin descoperirile de pînă acum se dovedeşte că Bazinul Oaşului a fost intens populat în paleoliticul superior şi formează probabil un centru de locuiri care a coexistat cu cele de pe Bistriţa şi de pe Prut, originile lor fiind totuşi diferite, avînd în vedere diferenţa de materie primă şi chiar unele diferenţe tipologice ale materialelor.

Studierea aprofundată a materialelor descoperite pînă acum, după cum şi viitoare noi descoperiri ne vor oferi posibilitatea clarificării densităţii locuirilor, vîrsta lor după cum şi originea şi relaţiile cu alte centre de locuire paleolitică.

MARIA BITIRI şi AUREL SOCOLAN

NOUVELLES DONNÉES CONCERNANT LE PALÉOLITHIQUE DE OAŞ

(Découvertes de surface et sondages de petite ampleur).

R E S U M É

En 1966 on a découvert, grâce à l'extension des recherches de surface, plusieurs points paléolithiques situés d'ailleurs tout comme ceux antérieurement connus, sur les cîmes de quelques collines. Sur le territoire de la commune de Călineşti, on a identifié un nouveau établissement (Călineşti IV) à une seule couche gravettienne, contemporaine é celle de Remetea et de Boineşti.

D'autre part, sur les collines de Tîrşolţ et de Racşa, on a découvert quelques pièces paléolithiques, mais les établissements ont été complémtement détruit par une forte érosion. Il paraît qu'il s'agit toujours d'une érosion à l'endroit de Coasta Remetei, où furent trouvés plusieurs outils, mais les sondages y effectués n'ont pas abouti à déceler une couche bien déterminée. Un intêret tout particulier est représenté par la découverte de Turulung-Vii, sur la colline Dealul Pustiu, où l'on a pu récolter autant à la surface que des sondages, du matériel provenant d'un habitat gravettien qui réprésente la première découverte de ce genre dans le bassin Someş-Tur.

https://biblioteca-digitala.ro

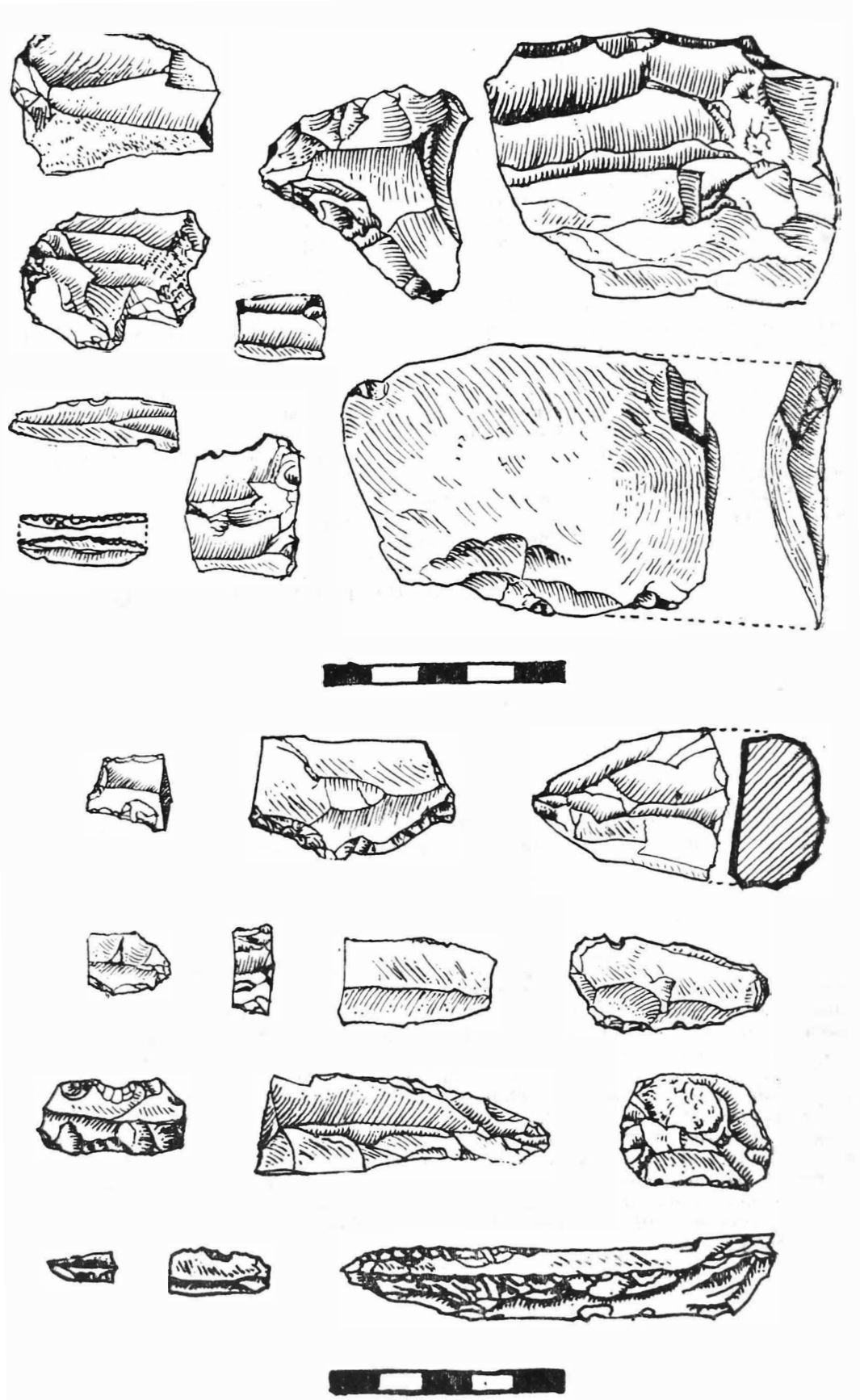


Fig. 1. — Descoperiri paleolitice din Țara Oașului.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA RITULUI DE ÎNMORMÎNTARE PRACTICAT ÎN NECROPOLA TUMULARĂ DE LA LĂPUȘ (JUDEȚUL MARAMUREȘ)*

La aproximativ 1 km nord-est de comuna Lăpuș, pe terasa superioară a riului cu același nume, în imediata apropiere a șoselei Tg. Lăpuș—Băiuț, pe partea dreaptă, se află amplasată o necropolă ce cuprinde circa 70 de tumuli, dispersați pe trei hotare alăturate: Podanc, Valea lui Lazăr și Tinoasa, pe o întindere de 4—5 hectare[1].

Primele săpături au fost efectuate aici de către János Szendrei în anul 1890[2], au fost reluate apoi în anul 1961 de către Academia R.S.R.[3], iar în anul 1967 ele au fost continuate sub egida muzeului din Baia Mare[4].

Menționăm de la început că săpăturile ultimelor două campanii au fost făcute în apropierea săpăturilor lui Szendrei, unde tumulii prezintă o grupare mai accentuată.

Ținînd seama de faptul că observațiile efectuate în anul 1890 sînt lacunare, iar materialele descoperite în mare parte răzlățite, în comunicarea de față ne vom referi doar la rezultatele săpăturilor din anii 1961 și 1967, cînd au fost cercetați nouă tumuli[5].

In cele ce urmează vom prezenta o descriere succintă a fiecărui tumul.

Tumul A 1961: înălțimea 1 m, diametrul 14 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. In prima etapă s-a construit o platformă de 0,50 m înălțime și circa 7 m diametru, la marginea căreia s-au găsit vetre de foc, pe care erau dispuse bucăți compacte de cărbune, cenușă și oase calcinate. In partea de mijloc a platformei a fost așezat un vas mare în poziție verticală și patru farfurii, iar alături un vas răsturnat pe o parte, care conținea oase calcinate. După terminarea procesului funerar, s-a trecut la ridicarea tumulului propriu-zis. In mantaua lui s-au găsit fragmente ceramice și o cantitate foarte mare de pietre de rîu, aruncate una peste alta, fără vreo ordine precisă.

Tumul **B 1961:** înălțimea 2 m, diametrul 22 m. Tumul ridicat direct pe solul

---

* — Comunicare ținută la cea de-a IV-a Sesiune de comunicări științifice a muzeelor 5—7 februarie 1968.

1. Menționăm că, după alte toponimii locale, locul numit Podanc este cunoscut sub numele Dîmbul Urieșilor, iar Tinoasa sub numele de Podul hotarului. Am ținut să evidențiem acest fapt pentru a evita anumite confuzii cum sînt cele din lucrarea lui N. Kalicz, în Arch. Ert., 1960, 1, p. 3—15, unde se vorbește de două necropole tumulare diferențiate cronologic, deși în mod sigur, tumulii dispersați pe cele trei hotare alăturate fac parte din aceeași necropolă.
2. I. Szendrei în ArchErt., X. 1890. p. 376 și urm.
3. Colectivul șantierului a fost format din M. Rusu și I. Ordentlich.
4. Colectivul șantierului a fost format din I. Ordentlich și C. Kacsó.
5. Mulțumim și pe această cale lui M. Rusu pentru materialul pus la dispoziție în vederea întocmirii acestei comunicări.

https://biblioteca-digitala.ro

antic. In centrul tumulului la adîncimea de 0,70 m se afla o vatră circulară, cu diametrul de 4,5 m, pe suprafaţa căreia s-au găsit numeroase bucăţi de cărbune, cenuşă, oase calcinate şi fragmentele unui vas mare. Sub această vatră, la 0,90 m se afla o altă vatră identică ca dimensiuni cu prima, care căpăcuia o groapă ovală ce se adîncea pînă la baza tumulului. Pe ea erau depuse numeroase bucăţi de chirpic, unele ornamentate cu brîu ondulat în relief, o mare cantitate de cenuşă şi fragmentele mai multor vase. La baza tumulului (—2 m). se aflau alte două vetre de formă ovală, iar alăturea, depuse separat, s-a găsit o mare cantitate de oase calcinate, cărbune, cenuşă, fragmente ceramice şi bucăţi informe de bronz topit. In mantau tumulului s-au aflat fragmente ceramice, şi, începînd de la 0,30 m, o cantitate mare de pietre de rîu.

Tumul C 1961: înălţimea 0,50 m, diametrul 10 m. Aplatizat mult din cauza lucrărilor agricole. In afară de cîteva fragmente ceramice şi urmele unei vetre de foc, nu s-au găsit alte materiale arheologice.

Tumul I/1967: înălţimea 1,90 m, diametrul 20,50 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. La —1,75 m. s-a găsit o vatră de formă aproximativ ovală, cu diametrul de circa 7 m, a cărei suprafaţă nu era plată ci alveolată. Pe această vatră, care prezenta un strat de arsură de aproximativ 10 cm, s-a găsit o cantitate mare de cărbune, cenuşă şi fragmente ceramice. Nici pe vatră şi nici în apropierea ei nu s-au găsit oase calcinate. Deasupra vetrei şi în jurul ei, începînd cu 0,60 m se afla o cantitate mare de pietre de rîu, sub care s-a găsit un celt de fier. Intre 0,20 —0,60 m se aflau fragmente ceramice.

Tumul 2/1967: înălţimea 1,40 m, diametrul 18 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. La 1,20 m s-a găsit o vatră care la margini era mult mai subţire, nedepăşind 4—5 cm, dar spre mijloc ea se îngroşa brusc, ajungînd pînă la 0,30 m. Această porţiune centrală, uşor bombată, prezenta urme de arsură puternică. Pe marginile platformei s-au identificat, în trei locuri, urme de pari avînd diametrul de 8—10 cm. Pe platforma de arsură s-au găsit foarte puţine urme de cărbune şi cenuşă, în schimb, în imediata apropiere a ei, se aflau două suprafeţe compacte de cărbune şi cenuşă, dar fără urme de ardere în jur. Peste platformă a fost depusă o mare cantitate de pietre de rîu de diferite dimensiuni. In mantaua tumulului s-au descoperit fragmente ceramice. Materialul arheologic de pe platformă, împrăştiat pe o suprafaţă de circa 1 m^2, se afla depus peste o cantitate relativ mare de oase calcinate şi se compunea din fragmentele mai multor vase, un fragment de lamă de pumnal, un topor cu disc şi spin miniatural (lungimea 10 cm), 108 mărgele din aur de forma sferoidal turtită şi cu profil rotunjit şi patru inele de tîmplă confecţionate din foiţă de aur.

Tumul 3 1967: înălţimea 0,85 m, diametrul 13,50 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. La 0,65 m s-a găsit o vatră, care prezenta un strat de arsură de aproximativ 5—6 cm, de formă ovală, cu un diametru de 4 2,5 m. Pe vatră erau depuse oase calcinate şi fragmente ceramice provenind de la vase mari şi cîteva cesti întregi cu toartă supraînălţată. Lîngă această vatră se afla o platformă compactă de cărbune. Deasupra vetrei era depus un strat gros de pietre de rîu.

Tumul 4 1967: înălţimea 0,35 m, diametrul 13,50 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. La 0,50 m s-a găsit o vatră de formă aproximativ ovală, cu diametrul de circa 2,75 m, avînd suprafaţa puternică arsă. Pe ea s-au descoperit oase calcinate, fragmente ceramice, o daltă şi un celt de bronz. Ca o curiozitate menţionăm că în gaura de înmănuşare a celtului s-a păstrat o parte din lemnul cozii. La 1 m, în centrul tumulului, se afla o altă vatră, tot de formă ovală, cu diametrul de aproximativ 5 m, complet separată de prima, pe care s-au găsit oase calcinate, cărbune, cenuşă şi fragmentele mai multor vase. Sub fragmentele ceramice s-au descoperit 121 mărgele de aur, de aceeaşi formă cu cele din tumul 2/1967, un inel de tîmplă din aur, un topor cu disc şi spin şi un pumnal de bronz. In jurul celor două vetre pămîntul era puternic pigmentat cu cărbune. Menţionăm că în acest tumul nu s-au descoperit pietre de rîu.

Tumul 5 1967: înălţimea 1,20 m, diametrul 13,80 m. Tumul ridicat direct pe

https://biblioteca-digitala.ro

solul antic. Spre deosebire de tumulii descriși anterior, în acest tumul nu exista o vatră de incinerație amenajată în prealabil, suprafața arsă fiind chiar pe solul antic. Pe această suprafață s-a găsit o cantitate mare de fragmente ceramice, 39 de mărgele din aur de aceași factură cu cele descoperite anterior, însă mai mari, și trei bobițe de aur neperforate. Menționăm că nici în acest tumul nu s-au găsit pietre de rîu.

Tumul 6/1967: înălțimea 1 m, diametrul 20 m. Tumul ridicat direct pe solul antic. La 0,90 m se afla o vatră de incinerație bombată la mijloc, de formă aproximativ ovală, cu diametrul de circa 5 m. Pe această vatră, care prezenta un strat de arsură de 6—8 cm, s-au găsit cărbune, cenușă, o cantitate mare de oase calcinate și fragmente ceramice. Pe fundul unui vas se aflau 163 de mărgele din aur, mult mai mari decît cele descoperite în tumulii precedenți, de formă sferoidal turtită cu profil bitronconic. Tot pe această vatră s-au găsit două mărgele din pastă. Sub această vatră se adîncea o groapă de formă aproximativ circulară, cu un diametru de 1 m, în care erau depuse fragmente ceramice și două vase întregi. La baza tumului (—1 m), separată complet de prima vatră, se afla o altă vatră de formă ovală, cu un diametru de circa 3,5 m, pe care s-au găsit cărbune în cantitate mare, oase calcinate, fragmente ceramice și o piesă de harnașament din bronz.

★

Ținînd seama de faptul că prezenta comunicare nu și-a propus analiza detaliată a tuturor problemelor ridicate de cercetările din necropola tumulară de la Lăpuș, nu vom insista asupra încadrării cronologice și tipologice a materialului descoperit. Amintim totuși că, obiectele de metal ca și ceramica prezintă în general analogii bine databile, astfel că încadrarea mormintelor tumulare de la Lăpuș în Hallstatt A este certă, chiar dacă topoarele cu disc și spin ar putea să dateze de la sfîrșitul epocii bronzului (Bronz D). Firește, nu excludem posibilitatea ca cercetările viitoare să aducă noi completări, care să permită diferențieri cronologice, ce încă nu le putem sesiza, chiar în cadrul necropolei.

Datorită faptului că din numărul total de tumuli au fost săpați doar nouă, problemele ridicate de ritul de înmormîntare, de care ne ocupăm în prezenta comunicare, nu sînt definitiv rezolvate, astfel că concluziile expuse în continuare trebuie considerate ca preliminare, acestea putînd suferi modificări în funcție de cercetările ulterioare.

Ritul de înmormîntare în toate cazurile este incinerația. Acest rit se executa pe loc, fapt dovedit de descoperirea vetrelor de incinerație încadrate în tumuli, precum și de cantitatea mare de cenușă și cărbune găsită. Descoperirea în tumulul 2/1967 a unor urme de pari pe marginea vetrei, ne face să credem că, în vederea incinerării cadavrului a fost ridicat, deasupra vetrei de incinerație amenajată în prealabil, un rug de lemn, probabil suficient de înalt ca sub acesta să se poată face un foc, care să dezvolte o putere calorică necesară unei arderi aproape complete a cadavrului. Dovadă în acest sens este faptul că în toate cazurile au fost descoperite fragmente mărunte, informe și puternic calcinate de oase. In majoritatea cazurilor cenușa și cărbunele au fost descoperite alături de vatra de incinerație, iar oasele calcinate au rămas împrăștiate pe o suprafață mare a platformei propriu-zise. Probabil că după răcirea vetrei, oasele rămase în urma arderii au fost curățate de resturile de cenușă și cărbune, care au fost apoi depuse compact în apropierea vetrei de incinerație.

Intr-un singur caz (tumul A/1961) oasele calcinate au fost adunate în parte de pe platformă și depuse într-o urnă.

Din cauza arderii puternice a oaselor nu putem preciza dacă acestea provin numai de la un cadavru uman sau mai multe, ori sînt amestecate și cu oase de animale, care eventual au putut fi arse odată cu defunctul, drept ofrandă. Totuși, avînd în vedere faptul că acești tumuli au fost ridicați de o populație de păstori, ni se pare verosimilă ipoteza că alături de cadavrul uman au fost arse și animale, căci numai așa se poate explica cantitatea mare de oase calcinate.

https://biblioteca-digitala.ro

In tumulul 1/1967 nu s-au găsit oase calcinate, ceea ce ne face să credem că avem de-a face cu un mormînt-cenotaf.

In tumulul B/1961 și tumulul 6/1967 sub vetrele de incinerație, căpăcuite de acestea, au fost descoperite cîte o groapă circulară sau ovală, în care erau depuse vase și cenușă. Aceste gropi au fost făcute înaintea incinerării, deoarece ele se aflau sub platformele rugului. In tumulul 6/1967 în această groapă au fost depuse două vase întregi. Este singurul caz cînd într-un tumul fără urnă de incinerație au fost depuse vase mari întregi și nu sparte ritual. Menționăm că, spre deosebire de vasele mari, în unele cazuri cestile erau depuse pe platforme întregi.

Ținînd seama de faptul că în tumulii cercetați pînă în prezent nu s-au sesizat intervenții ulterioare, credem că numărul mormintelor cuprinse în fiecare tumul este determinat de numărul vetrelor de incinerație. Presupunerea că una din vetre ar fi putut servi drept platformă de banchet funerar nu poate fi admisă, întrucît în tumulii unde erau mai multe vetre s-a descoperit același material depus pe ele, inclusiv oase calcinate.

La dezvelirea tumulilor, cu excepția tumulilor 4 și 5/1967, s-a găsit o cantitate mare de pietre de rîu nefasonate, de diferite dimensiuni, de la bolovani de 1 kg pînă la 100 kg, aruncați fără vreo ordine precisă. In prima etapă a cercetărilor s-a crezut că aceste pietre au un rol funcțional, în sensul consolidării tumulului. Dar pe măsură ce s-au cercetat mai mulți tumuli, s-a constatat că acești bolovani au fost depuși nu într-un mod uniform în tot tumulul, ci grupați cu predilecție în jurul și peste vatra de incinerare. In fața acestei situații, trebuie să admitem ipoteza că avem de-a face cu un ritual, aceste pietre fiind probabil aruncate deasupra rugului cu scopul de a opri pe mort să se mai întoarcă în lumea celor vii. Pietrele au fost aduse din rîul ce curge în apropierea necropolei. Menționăm că în tumulii 1, 2, 3, 6/1967 deasupra acestui strat de pietre s-au descoperit fragmente ceramice sparte ritual, de aceeași factură cu cele depuse pe platformă. Frecvent și în mantaua tumulilor, la adîncimi diferite, s-au găsit fragmente ceramice, depuse tot cu un scop ritual.

Analizînd în linii generale procesul ritual observat, se poate conchide, în stadiul actual al cercetărilor, că în cadrul necropolei au existat trei nuanțe ale ritului de înmormîntare:

— incinerație în urnă funerară, alături de ea fiind depuse obiecte de ofrandă. Tumulul A/1961.

— incinerație pe o vatră simplă, oasele calcinate fiind lăsate pe suprafața vetrei, amestecate cu obiectele de ofrandă. In cazul tumulilor C/1961, 1, 2, 3, 5/1967 există o singură vatră, în cazul tumulului B/1961 două vetre suprapuse, iar în tumulii 4 și 6/1967 două vetre complet separate;

— incinerațle pe o vatră, în care a fost practicată înainte de incinerare o groapă. Tumulii B/1961 și 6/1967.

In stadiul actual al cercetărilor, comunicarea de față nu-și poate asuma riscul de a emite, pe baza diferențierilor sesizate în cadrul ritului, concluzii privind eventuale diferențieri în timp în practicarea diferitelor tipuri de înmormîntare. Nu ne vom referi nici la anumite analogii, acestea urmînd să le facem într-o lucrare monografică, ce o avem în pregătire. Această comunicare trebuie considerată doar ca un punct de plecare în studierea multiplelor probleme ce le ridică necropola de la Lăpuș, dintre care una din cele mai importante este legată de descoperirea celtului de fier, ce impune reanalizarea momentului apariției obiectelor de fier pe teritoriul României.

Am crezut totuși utilă prezentarea problemelor legate de ritul de înmormîntare chiar în acest stadiu incipient al cercetărilor, datorită faptului că, pentru nord-vestul țării, este prima încercare de elucidere a unor probleme rituale de la începutul epocii fierului.

IVAN ORDENTLICH și CAROL KACSÓ

Ianuarie 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUTION À LA CONNAISSANCE DU RITE D'ENTERREMENT PRATIQUÉ DANS LA NÉCROPOLE TUMULAIRE DE LĂPUȘ (RÉGION DE MARAMUREȘ)

RESUMÉ

Les auteurs, après la présentation succincte des tombes tumulaires, examinés jusqu'ici, analysent la pratique rituelle.

Dans tous les cas les tombes étaient d'incinération, l'incinération étant faite sur lieu, sur une plate — forme de terre élevée sur un sol antique.

Après la crémation sur cette plate — forme on déposé les vases d'offrande, qu'on y cassé selon le rituel, et des objets du métal, de bronze, or ou fer. Autour et au — dessus de la plate — forme d'incinération on posé des grosses pierres de rivière, probablement toujours à l'intention rituelle. Avant la fin du tumulus on cassé des autres vases, qui étaient deposé aproximativement au centre du tumulus.

Das le cadre de cet rite on distingue trois variante :

— l'incinération en urne funéraire, à côté d'urne étant déposé les objets d'offrande — tumulus A ;

— l'incineration sur une plate-forme simple, les os calcinés étant répandus l'entière surface de la plate-forme, mélangés avec des objets de l'offrande.

Dans le cas des tumuli C, 1, 2, 3 et 5 existait une seule plate-forme, et dans les tumuli 4 et 6 deux plate-forme.

— l'incinération sur une plate-forme, dans laquelle était pratiquée en avant de la crémation une fosse pour des vases d'offrande — les tumuli B et 6.

https://biblioteca-digitala.ro

SCURT ISTORIC AL SIGILIILOR ORAŞULUI BAIA MARE

Cea mai veche atestare a oraşului Baia Mare (judeţul Maramureş) sub numele Zazarbánya, apare într-un document datat din 1327[1]. Istoria oraşului de pe malul Sásarului nu începe cu prima menţiune scrisă asupra existenţei sale. Aşezări omeneşti cu oarecare viaţă economică au existat şi mai înainte. Colonizarea începută pe la jumătatea secolului al XII-lea şi continuată la începutul secolului al XIII-lea cuprinde şi bazinul băimărean, care pare că a fost colonizat cu meşteri pricepuţi în exploatarea minieră din Germania. Această colonizare a grăbit dezvoltarea aşezării şi a ajutat la transformarea ei treptată într-un oraş minier.

Doi ani mai tîrziu, 1329[2], într-un alt document, alături de Rivulus Dominarum (Baia Mare) este amintită şi Baia Sprie (Medius Mons). Între aceste două aşezări vecine a existat o strînsă legătură, dat fiind faptul că la început ambele erau sub aceeaşi conducere.

Incendiul care a cuprins oraşul în mijlocul sec. al XIV-lea, a provocat mari distrugeri. Au fost mistuite de flăcări şi vechile privilegii, fapt care a determinat pe parohul Ioan, judele Martin, notarul Petru şi juratul Ulbricht, să ceară regelui reînnoirea privilegiilor. Acest act datat din 20 sept. 1347[3] ne arată că Baia Mare beneficiază de toate privilegiile unui oraş liber regal. Privilegiul acordat oraşului în anul 1347 organizează exploatările, numind în fruntea lor pe aşa-zişii „scansores", funcţionari însărcinaţi cu conducerea exploatării şi depistarea altor zăcăminte[4].

Importanţa oraşului ca centru minier este recunoscută de regalitatea care acordă o serie de drepturi ce stau la baza organizării militare şi juridice a oraşului. In privilegiul amintit, oraşul primeşte drepturi de a se înconjura cu şanţuri şi palisade[5].

In 1376[6], se consfinţeşte de rege autonomia juridică a oraşului, căruia îi conferă „ius gladi", dreptul de a aplica pedeapsa capitală. Tot în acest document oraşul îşi răscumpără multiplele obligaţii faţă de rege în schimbul sumei de 1 000 florini de aur. Regele însuşi intervine în anul 1379[7] în interesul orăşenilor avertizînd pe conducătorii oraşului Satu Mare, care făceau greutăţi în aprovizionarea cu alimente şi materiale necesare în explatări miniere. Această intensă dezvoltare economică a avut ca rezultat creşterea populaţiei urbane şi formarea unei orăşenimi înstărite,

---

1. Privilegiu acordat nobililor Ladislau şi Erdeu, fotocopie, arhiva Muzeului judeţean Maramureş, nr. 1508.
2. Documentul datat din 1492, redă conţinutul unui act de donaţie acordat în anul 1329 de regele Carol Robert lui Corrardus, judele oraşului Baia Mare şi Baia Sprie.
I. Schönherr. Oklevéltár Nagybánya monográfiàjához, vol. I, 1327—1400) pag. 62 (inedit), Arhiva Muzeului judeţean nr. 1770—1886.
3. Arhivele statului Baia Mare. Arhiva primăriei oraşului Baia Mare.
4. Document citat, articolul 9.
5. Arhivele statului Baia Mare. Document citat, art. 23.
6. I. Schönherr, op. cit, vol. I. pag. 151.
7. I. Schönherr, op. cit., vol. I. pag. 186.

https://biblioteca-digitala.ro

care-şi putea permite să ridice edificiile religioase şi laice, mărturii ale puterii ei economice. Încă în privilegiul din 1347[8], orăşenii primesc aprobarea pentru a procura materialele necesare construirii unei noi biserici, terminată la sfîrşitul secolului al XIV-lea.

Pentru concretizarea acestor drepturi, oraşul avea nevoie de un sigiliu care să dea legalitate şi autoritate tuturor hotărîrilor emise de conducerea oraşului. Fiind întruchiparea puterii lor, orăşenii au dorit să creeze un sigiliu care să-i reprezinte cît mai impunător în lumea feudală. Ni s-a păstrat tiparul unui sigiliu (care în prezent se află la Muzeul judeţean Maramureş[9]) turnat şi cizelat cu măiestrie în argint. Reprezintă un peisaj de munte redat schematic. Florile şi frunzele de stejar sînt reliefate amănunţit şi cu o deosebită grijă. Pe culme tronează probabil regele Ştefan I — patronul oraşului încoronat şi cu aureolă, îmbrăcat în veşminte de ceremonie, ţinînd în mîna dreaptă sceptrul, iar în stînga „globul" ca simbol al puterii. La poalele muntelui lucrează un ţăran cu sapa, iar în gura unei galerii subterane se zăreşte un minier sfărmînd roca cu tîrnăcopul şi ciocanul (figura 1). Îmbrăcămintea regelui şi a lucrătorilor este tratată cu o plastică admirabilă, subliniind contururile corpului într-o drapare echilibrată. Tiparul are o formă octogonală, executată din argint cu o grosime de 4 mm, avînd diametrul de 74 mm. Minerul e lucrat de aramă, are o lungime de 67 mm, gros de 10 mm şi găurit în partea superioară. La spate are o placă tot în formă octogonală menită să completeze materialul sculptat şi să ajute la fixarea minerului. Inscripţia este intercalată între două linii octogonale sculptate în formă de şnur. Literele au aceeaşi înălţime — 4 mm. — şi înconjoară perfect compoziţia. Între începutul şi sfîrşitul inscripţiei este aşezată o cruce. Cuvintele sînt împărţite prin puncte, iar prescurtările sînt semnalate cu sigle, liniuţe drepte deasupra.

Fig. 1 — **Sigiliul oraşului Baia Mare**

Inscripţia se prezintă în felul următor :

S.D.R.P. MUTUUS. AMOR. CIVIU. OPTIMU. E. CIVITATIS. FMAMETU. adică : Sigillum de Rivulo Dominarum. Mutuus Amor Civium Optimum est Civitatis Firmamentum[10].

Măiestria compoziţiei şi a execuţiei fac ca acest sigiliu să fie apreciat ca

8. Arhivele statului Baia Mare, documentul citat. art. 2.
9. Muzeul judeţean Maramureş, nr. inventar II /168.
10. Sigiliul oraşului Rivulus Dominarum, Dragostea între cetăţeni este cea mai mare tărie a oraşului. (Traducere în limba română a inscripţiei latine).

https://biblioteca-digitala.ro

un lucru de artă. Elementele compoziției sînt specifice orașului. Dealul redat în mod schematic, în forma unei trepte, pare să prezinte împreună cu gura unei galerii de mină o exploatare minieră pe malul Săsarului. Dar nu sînt neglijate nici celelalte elemente. Cultivarea dealurilor înconjurătoare cu vița de vie o cunoaștem din nenumărate documente. Pădurile de stejar, pentru folosirea cărora orașul poartă procese și judecăți seculare cu familia nobiliară învecinată Draqfi, de asemenea, sînt reprezentate. Aceste elemente specifice băimărene sînt armonizate într-o compoziție perfect echilibrată.

O scenă asemănătoare sigiliului băimărean se vede pe sigiliul orașului Baia Sprie[11], datat probabil din sec. al XIV-lea. Acest sigiliu prezintă, de asemenea, un peisaj de munte, cu 2 figuri de mineri și o galerie de mină (fig. 2). Tot mineri sînt reprezentați pe sigiliul orașului minier Vorderberg din Germania de Sud datat din sec. al XV-lea[12]. Dar scenele sînt departe de bogăția de sugestii și mișcări, încadrate în echilibrul strict al liniilor compoziției băimărene.

Formatul poligonal îl regăsim la sigiliile orașelor care au o situație economico-socială asemănătoare cu cea a orașului Baia Mare. De exemplu la Kremnica (Körmöcbánya — Cehoslovacia) există un sigiliu datat din sec. al XIV-lea avînd o formă hexagonală. Tot această formă o are și sigiliul orașului Nova Bana (Cehoslovacia) datînd la fel din sec. al XIV-lea[13]. Dar forma octogonală este destul de rar întîlnită în istoricul sigiliilor medievale.

Fig. 2 — **Sigiliul orașului Baia Sprie**

Inscripția, pe lîngă faptul că redă numele orașului, atestă în această fază o viață orășenească intensă, cu tradiții definitive, în care se cultivă mîndria de a fi cetățean al acestui oraș. Inscripția pe sigiliul orașului frate — Baia Sprie — este mult mai simplă și redusă la utilitate: S.(Igillum) civitas de Medio Monte. Forma literelor și felul inscripțiilor corespund scrierii din sec. al XIV-lea folosite în Transilvania.

Dacă comparăm literele incizate în tiparul acestui sigiliu cu cele întîlnite pe monedele din timpul lui Ludovic I (1342—1382), observăm o asemănare netăgăduită[14]. Aproape identică este forma scrisului de pe sigiliul băimărean cu cel de pe sigiliul lui Emeric — marele dregător al curții regale — emis în anul 1375[15].

11. Muzeul județean Maramureș, nr. inventar II/181.
12. I. Schönherr, Nagybánya város legrégibb pecsétje, în, „Nagybánya", 25 dec. 1906, p. 10 (Ed. specială).
13. Ibidem, p. 11.
14. Corpus Numorum Hungarice, vol. I, Budapesta 1899, moneda sub nr. 68.
15. I. Schönherr Gy. dr. Emlékezete, Budapesta 1910, pag. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie menționat că, în general în Transilvania sigiliile feudale au o compoziție heraldică, în care elementele cele mai des întîlnite sînt zidurile și turnurile. Un exemplu elocvent îl prezintă în acest sens sigiliul orașului Cluj din 1509[16]. Orașul Baia Mare, care a primit drept să-și ridice ziduri de apărare numai în anul 1469[17], tinde totuși să se impună, prin aspectele specifice ale economiei lui. Tocmai importanța pe care a avut-o orașul în sec. al XIV-lea și al XV-lea în economia Transilvaniei pe tărîmul exploatării aurului și a argintului, atenția deosebită cu care este tratat, explică faptul că cetățenii acestui oraș și-au permis să rivalizeze prin forma, mărimea și inscripția sigiliului lor cu orașele mari ale Transilvaniei.

In ceea ce privește folosirea acestui tipar, avem puține date. Se pare că, în cursul veacurilor îl întîlnim numai de 2 ori imprimat în ceară, întărind 2 documente cu importanță foarte mare. In 29 ianuarie 1408, orașul întărește testamentul lui Omechim Ioan, locuitor al orașului. La sfîrșitul documentului găsim următorul text: „Nos igitur ... presentes nostras litteras privilegiales unacum appensione **nostri sigili maiores** comunitatis nostre dedimus"[18]. La 30 iunie 1480, Thoma Cewbl judele orașului, la cererea blănarilor din acest oraș, întărește regulamentul breslei recent înființată la Baia Mare. Intre formulele de încheiere a documentului găsim iarăși referiri la sigiliul orașului. „In cuius rei memoriam ... presentes nostras litteras, **cum sigillo nostre civitatis maiori et autentico** in sona sericea coloris negri, albi et rubi dependentis duximus roborandas"[19].

Cele două documente vorbesc despre sigiliul mare a orașului și probabil acesta a fost folosit numai în cazuri excepționale. La celelalte documente obișnuite se folosește pecetea mică a orașului. Un document nedatat a păstrat forma acestui sigiliu mic, imprimat în ceară. Juzii orașului Baia Mare și Baia Sprie au înaintat o cerere către Magister Benedek, comitele comitatelor Maramureș și Satu Mare, ca să confirme în fața regelui plîngerile lor împotriva voievodului Dragoș. Pecetea s-a păstrat într-o formă foarte deteriorată. Este rotundă cu un diametru de 42 mm. Compoziția este foarte asemănătoare cu a sigiliului de la Baia Sprie și reprezintă un peisaj de munte, la poalele căruia lucrează doi mineri, cu tîrnăcoapele ridicate deasupra capului. Foarte vag apare și o galerie de mină, în care pare să fie al treilea lucrător. Ca element de cadru pare să fie un stejar reprezentînd pădurile orașului. Sigiliul poartă inscripția: Sig(illum) minus, civitatis de Rivulo Dominarum[20]. După perioada în care Magister Benedek avea funcția de comite în comitatul Maramureș și Satu Mare, acest document datează aproximativ din jurul anului 1362[21].

Vorbind despre acest sigiliu octagonal, V. Vătășianu spune: „Calitatea desenului și a plasticii naturaliste cu care sînt interpretate cele două figuri de lucrători, mișcate în planuri variate, alături de figura hieratică a regelui și tratarea schematică a peisajului sînt elemente caracteristice unei perioade de mari frămîntări și oglindesc concepții și năzuințe strîns înrudite cu atmosfera în care a fost creată statuia Sf. Gheorghe[22].

Intr-adevăr, datele istorice înșirate, referitor la sigiliul mare a orașului Baia Mare, scurta analiză a compoziției din punct de vedere a artei feudale, caracterul scrierii folosite, ne obligă să mergem înapoi în căutarea datării pînă în a doua jumătate a veacului al XIV-lea. Acest sigiliu nu poate să fie mai vechi de 1347, dată cînd se reînnoiesc și se acordă noi privilegii orașului, și nici mai recent de 1362, cînd sigiliul mic deja există. Bazîndu-ne pe cele arătate mai sus, putem afirma că acest sigiliu a fost turnat și cizelat cu măiestrie între 1350 și 1360.

16. Istoria României. vol. II, pag. 233.
17. Baia Mare — Schiță monografică. — Muzeul județean Maramureș. pag. 18.
18. I. Schönherr, op. cit., vol. II, (1400—1450), pag. 52.
19. Arhivele statului Baia Mare, Arhivele primăriei orașului Baia Mare, cota 74.
20. I. Schönherr, Nagybánya város legrégibb pecsétje. Nagybánya 25 dec. 1906, pag. 12.
21. Heem Benedek, 1362—1366. Magister Benedictus filius Pauli, filii Heem com. Zatmariensis et Maramorisiensis. Fejer, C.D. IX. 3., p. 301.
22. V. Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, vol. I, 1959, pag. 446.

BIBLIOTECA
Nr. Inv. 1313

https://biblioteca-digitala.ro

Cine l-a confecționat și unde? Nu dispunem de datele necesare formulării acestui răspuns. Cercetătorii din domeniul artei feudale au diferite păreri, fondate toate numai pe argumente logice. Balogh Iolan, atribuie confecționarea sigiliului de la Baia Mare fraților Martin și Gheorghe din Cluj[23]. Alții nu văd nici-o legătură între sigiliu și opera de artă a celor doi frați clujeni. V. Vătășianu consideră că „e greșită tendința de a încărca opera lor (fraților clujeni), cu toate realizările mai de seamă ale acestei perioade"[24].Reprezentarea peisajului cu stînci și cu elemente vegetale, flori și frunze, constituie elemente care se regăsesc și la peisajul elaborat în cadrul compoziției statuii Sf. Gheorghe, care leagă de altfel sigiliul de la Baia Mare cu arta gotică din sec. al XIV-lea. Dar prezența acestor elemente comune în același climat artistic, nu constituie un argument pentru a individualiza autorul. In tot cazul sigiliul n-a fost confecționat în cadrul orașului Baia Mare. Monetăria orașului funcționa în anul 1411[25], totuși monedele care ne-au parvenit din timpul lui Sigismund de Luxemburg, prima jumătate a sec. al XV-lea, nu atestă o tradiție de artă privind prelucrarea argintului. Mai verosimil este faptul că, conducerea orașului, cu ajutorul unui argintar care cunoștea nu numai tehnica argintăriei dar totodată și cerințele artei contemporane, a elaborat un model minuțios care a fost turnat și cizelat apoi undeva într-un atelier de argintărie cu o mare exigență și precizie.

Sigiliul mare a fost folosit numai pînă la 1480, cînd este amintit ultima dată, fiindcă peste trei ani, în 1483, întîlnim deja un alt sigiliu care preia probabil forma sigiliului mic. Acesta are o formă rotundă cu un diametru de 32 mm, incizat în placă de argint cu un mîner făcut din fier. Compoziția ne înfățișează tot o scenă de mină: un peisaj de munte redat foarte schematic. La gura unei galerii de mină se vede figura unui miner, iar la poalele muntelui doi mineri zdrobesc minereul cu tîrnăcoapele. Inscripția simplă, gravată cu litere minuscule gotice, înconjoară compoziția avînd în mijloc anul confecționării în cifre arabe. S.(Igillum) Rivuli Dominarum 1483[26]

Sigiliul din 1483, din punct de vedere artistic e mult inferior sigiliului octogonal. E mai mic cu formă, peisajul și figurile de mineri sînt schematice și lucrate mai puțin îngrijit. Bazîndu-ne pe datele cunoscute din documente referitoare la prelucrarea argintului în orașul Baia Mare, putem presupune că acest sigiliu a fost cizelat de un argintar din acest oraș. Această formă a sigiliului se folosește pînă la mijlocul secolului al XVII-lea cînd apare o nouă formă, care păstrează compoziția din anul 1483 și numai inscripția este schimbată: Sigillum Civitatis Rivuli Dominarum[27]

Nu se știe din ce cauză această formă nu s-a putut statornici și nu peste mult timp s-a revenit la modelul din anul 1483.

Survin schimbări la mijlocul sec. al XIX-lea, cînd la 1843 se reînnoiește sigiliul orașului avînd compoziția din 1483, cu o inscripție gravată, în limba maghiară: Asszonypataka v. Nagybánya. Sz. K.B. Város Pecsétje 1483 — megújittatott 1843[28]

In anul 1906 intervine o nouă schimbare. La data aceasta s-a revenit la vechiul format octogonal. Sigiliul are o formă rotundă, însă înăuntrul e înscrisă amănunțit forma octogonală cu inscripția: Mutuus Amor Civium Optimum est Civitatis Firmamentum, adăugînd o inscripție în limba maghiară.

Szatmár-Vármegye, Nagybánya Szab. Kir. R.T. Város 1902—1906[29].

---

23. I. Balogh, Az erdély renaissance, vol. I, 1460—1541, Cluj, 1943, pag. 25.
24. V. Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, vol. I, 1959, pag. 446.
25. Tratatul lui Sigismund de Luxemburg încheiat în anul 1411 cu despotul Sîrbiei. I. Schönherr, op. cit., vol. II, 1400—1450, pag. 34.
26. I. Decsényi, Nagybánya régi pecsétei. Turul, 1886, II, pag. 10 (extras).
27. I. Decsényi, op. cit., pag. 13. Turul. 1886. II, pag. 13 (extras).
28. Sigiliul orașului minier liber regesc Asszonypataka sau Baia Mare, 1483, reînnoit în 1843, I. Schönherr, Nagybánya Város legrégibb pecsétje, Nagybánya, 25 dec. 1906, pag. 12.
29. Comitatul Satu Mare, Baia Mare oraș liber regal cu comitet organizat, 1902—1906. Arhiva Muzeului județean Maramureș, nr. inventar II/432.

https://biblioteca-digitala.ro

Această reluare a formei vechi nu este întîmplătoare. In anul 1904 un locuitor al orașului numit Vigh Dezideriu lucrînd în viile de la Valea Borcutului (oraș Baia Mare), a găsit într-un vas de lut un mic depozit format din cîteva obiecte de podoabe. Erau inele, ace, fibule, o lingură ruptă în două, toate din argint aurit și două monede de argint, una datată din 1555, alta din 1565. Drept capac al vasului a fost pus tiparul sigiliului vechi octogonal[30]. Tehnica confecționării obiectelor de podoabe arată că ele au fost produse în prima jumătate a sec. al XVI-lea. Cele două monede ne indică că îngroparea s-a făcut probabil în jurul anului 1565.

Dacă urmărim istoricul orașului la mijlocul sec. al XVI-lea putem găsi explicația dispariției tiparului. Orașul în aceste vremuri a suferit foarte mult, oscilînd mereu între cele două tabere adverse (împăratul Ferdinand și regele Ioan Sigismund) și suportînd din partea ambelor tabere atacuri și distrugeri. In anul 1565[31] orașul este ocupat de reprezentantul împăratului, Schwendi Lazăr, care întărește fortăreață clădită mai înainte și lasă o armată imperială pentru apărare. Peste doi ani, după lupte grele și asediu îndelungat, în 1567[32] Ioan Sigismund ia cu asalt orașul distrus în cea mai mare parte din cauza incendiilor.

Presupunem că în aceste timpuri de neliniște, poate chiar în anul 1567, au fost îngropate obiectele de preț. Oricum ar fi ajuns în pămînt, cert este că primul tipar octogonal folosit pînă la 1480, la mijlocul secolului al XVI-lea, a dispărut de la primăria orașului, unde s-a păstrat pînă la această dată și numai în 1904 a fost găsit întîmplător. Așa se explică de ce reapare în 1906 vechea formă și de ce nu se amintește nimic despre ea în timp de aproape patru secole.

In concluzie, sigiliul mare a orașului, pe care l-am urmărit mai atent, are o formă excepțională atît față de celelalte sigilii ale orașului cît și față de sigiliile altor orașe transilvănene. A apărut într-o perioadă de înflorire, simbolizînd puterea orășenimii de la Baia Mare. Prin execuția sa deosebită, sigiliul reprezintă una din operele de valoare ale artei feudale transilvănene.

IOAN NÉMETI

KURZE GESCHICHTE DER STEMPEL DER STADT BAIA-MARE

ZUSAMMENFASSUNG

Die alte Stadt Baia Mare wird in den schriftlichen Quellen zum ersteumal in Iahre 1327 erwähnt. Ihre Entwioklung spiegeln ihre Stempel treulich wider, die ihre wistschaftliche Bedeutung hervorheben. Das Negativ des ersten bekannten Siegels, das aus Silber gematcht wurde, hat eine oktogonale (achteckig) Form, schildert eine Bergmannszene und bewahrt den damaligen Namen der Stadt: Aszszonypataka oder Rivulus Dominarum. Das verwendete man bis 1480, dan wurde im Iahre 1483 ein neuer Stempel gemacht. Die oktogonale Form kounte nicht früher als im Iahre 1347, als die Stadt ihre ersten Privilegien erhält, und nicht später, als 1408, da sie schon im Dokument erscheint, entstehen. Es ist wahrscheinlich das es gegen Mitte des XIV. Iahrhundert gemacht wurde. Dieses Negativ kam 1904 aus einen im XVI. Iabrhundert verborgenen Schatzfund zufällig zum Vorschein, und bildet das Eigentum des Museums von Baia-Mare.

30. I. Mihalik, Nagybányai ékszerek, ArchÉrt Uj. f. XXVI, 1906, pag. 116—129.
31. I. Schönherr, op. cit., vol. V, 1527—1570, pag. 210.
32. I. Shönherr, op. cit., vol. V, 1527—1570, pag. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

DOUĂ DOCUMENTE INEDITE PRIVIND BREASLA OLARILOR DIN BAIA MARE

La poalele munţilor Gutin se află mai multe localităţi cu un trecut îndepărtat, care se pierde în epoca de piatră.

Dintre aceste aşezări, localitatea cea mai însemnată este oraşul Baia Mare, vechi centru minier şi urbanistic.

Primele documente scrise care atestă existenţa oraşului Baia Mare sînt din deceniul al III-lea al sec. al XIV-lea (1327—1329), prin care se acordau mai multe privilegii. Printr-un document din 1347, sînt reînnoite vechile privilegii orăşenilor. In cursul acestui secol şi în cele următoare, oraşul devine unul din principalele centre de exploatare auriferă din Transilvania, devenind oraş liber minier.

Exploatarea bogăţiilor subsolului din acest bazin, a impus organizarea vieţii orăşeneşti la Baia Mare şi Baia Sprie. In incinta oraşului Baia Mare, încep să se dezvolte meşteşugurile legate de principala ocupaţie a oraşului. — mineritul.

Meşteşugarii erau numeroşi şi au început să se organizeze în bresle. Despre organizarea meşteşugarilor în bresle avem o amintire în 1412[1], care arată numărul breslelor din oraşul Baia Mare, cînd în Transilvania erau încă în puţine oraşe asemenea organizaţii. In cursul acestui secol, oraşul Baia Mare a fost un vestit centru meşteşugăresc şi comercial.

Actele vechi atestă prezenţa negustorilor străini care făceau comerţ de tranzit sau cumpărau produse ale meşteşugarilor băimăreni. De fapt centrul vechi al oraşului este tipic feudal. Meşteşugarii de aici erau renumiţii în prelucrarea aurului sau în alte produse. Cu toate că erau 23[2] de bresle, totuşi toponomia n-a păstrat decît trei denumiri: Turnul Măcelarilor, Str. Lăcătuşilor şi Str. Olarilor.

Breasla olarilor în cursul evului mediu avea numeroşi membrii, care lucrau în atelierele lor proprii, fiind ajutaţi de calfe şi ucenici. Despre această breaslă se fac mai multe amintiri, dar felul de organizare şi statutul breslei n-a fost cunoscut.

Recent, Filiala arhivelor statului din Baia Mare, a achiziţionat două documente inedite. Ambele documente sînt înregistrate în fondul de documente al breslei olarilor cod nr. 21.

Primul document este o copie a statutului din sec. al XVII-lea, (Fig. 1), autentificat de primarul oraşului Baia Mare, Emericus Sarpataky, în anul 1725 şi întărit cu sigiliul mic al oraşului ce datează din 1483, cu sigiliul inelar, aplicate ambele pe ceară roşie şi timbru. Documentul format registru cuprinde 10 (zece) file şi este scris în limba latină şi maghiară.

In partea introductivă se arată modalitatea de autentificare şi despre loiali-

1. L. Szadeczky, Nagybánya iparárol, Századok, 1889, p. 677.
2. Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

NOS
Michael Arany Iudex primarius Caete-
ri, Cives Iurati ac tota Communitas
Liberae Civitatis Rivulidominarum. Memoriae co-
mendamus tenore praesentium significantes qui-
bus expedit Universis praesentibus et futuris.
Quod Circumspecti Magistri Artis Figulinae Gregorius
Zondi, Michael Zolyom, Johannes Tököritai, Stepha-
nus Batisi, Michael Fodor, Nicolaus Kereszegi, Jo-
hannes Boso, Stephanus Farkas, Michael Korian
Georgius Beke, Valentinus Baranyai, Nicolaus Kolosvá-
ri, Petrus Banyai, Stephanus Kövago, Stephanus Has-
nadi, Thomas Banyai, Stephanus Medgyesi, Thomas
Budai, et Stephanus Bartogh Inhabitatores Civitatis
nostrae, personaliter venientes in praesentiam nostram
produxerunt et praesentaverunt nobis certas, de con-
tha seu Confraternitate per Communitatem Civitatis
ante illis concessas ac sub sigillo Civitatis emanatas
literas

Fig. 1. — Preambulul primului document

tatea meşterilor care au cerut să se facă copierea. In continuare documentul cuprinde 10 articole şi adnotări din anul 1666 şi 1669.

Primul articol arată necesitatea a doi meşteri inspectori care să facă control asupra calităţii obiectelor duse la piaţă şi prevede că în cazul descoperirii unor lipsuri care ar aduce defăimare breslei, acestea să fie aduse la cunoştinţa starostelui şef, iar acesta prin autoritatea lui să-i amendeze pe cei vinovaţi.

Articolul doi este consacrat primirii unor tineri în sînul breslei, dar cărora li se impune imperios să fie cinstiţi, blînzi, şi să execute următoarele lucrări: o

https://biblioteca-digitala.ro

oală de fiert tip vechi de trei găleți, un ulcior cu gură îngustă de două găleți, un vas de mărimea unei găleți pentru semințe, o farfurie; obiectele trebuie să le execute în fața o doi maiștri de breaslă la care le plătește un florin. Dacă întreaga breaslă ar constata lipsuri, atunci să plătească o amendă de un florin. Dacă reușește, mai trebuie să plătească o taxă de intrare de șase florini și două perechi de mănuși pentru meșterii supraveghetori. Dacă un tînăr se căsătorește cu văduva unui meșter, sau se logodește cu fiica acestuia, taxa se reduce la trei florini. Toți sînt datori să plătească pentru ospăț un florin. Pînă ce nu va îndeplini aceste obligații, are datoria să fie meșter de serviciu pînă la venirea altui tînăr.

Articolul trei arată că, ucenicul trebuie să fie din neam bun, să învețe meseria trei ani și să plătească un florin breslei, arătîndu-se totodată și obligațiile meșterului. La terminarea stagiului uceniciei, ucenicul este dator să pregătească o masă compusă din 12 funți carne, o pîine și o jumătate de găleată de vin. Se stabilește formalitatea intrării în breaslă a celor eliberați de ucenicie în alte locuri.

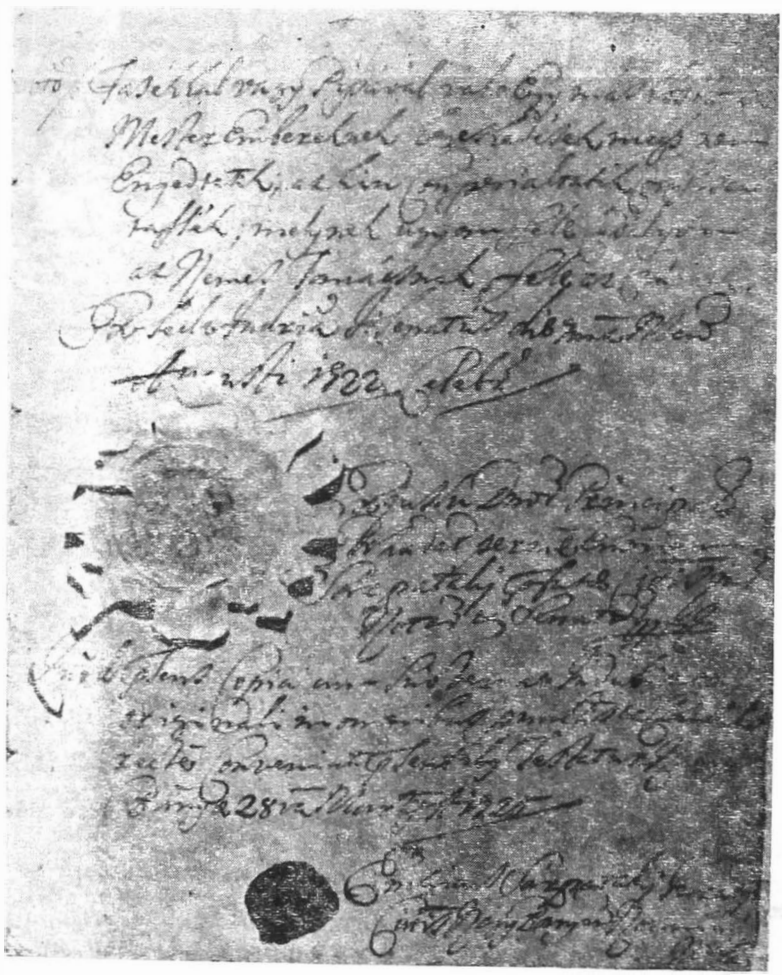


Fig. 2. — Ultima pagină din primul document cu semnătură și cu sigiliile aplicate.

https://biblioteca-digitala.ro

Articolul patru arată modalitatea de ajutorarea meşterilor şi calfelor ajunşi în nenorocire sau bolnavi.

In articolul cinci se descrie modalitatea de a confecţiona cahle, în care scop meşterii să fie ajutaţi de calfele altora, dacă ei nu au ajutoare, aceasta făcindu-se conform înţelegerii dintre meşteri.

Articolul şase prevede cît trebuie să plătească tinerii meşteri după 100 vase ţărăneşti breslei, iar cei ce au învăţat meseria la meşteri neautorizaţi sînt obligaţi să înveţe ucenicia un an la un meşter breslaş şi numai după aceea i se eliberează hîrtie de absolvirea uceniciei, iar intrarea în rîndul meşterilor breslaşi se face ca şi în cazurile stabilite mai sus de către breaslă.

Articolul şapte precizează situaţia meşterului breslaş care ar pleca să lucreze în afara oraşului şi s-a asociat cu un meşter care a învăţat meseria la meşteri neautorizaţi, la revenire în sînul breslei este obligat să plătească acesteia 6 florini taxă de înscriere, aceasta numai dacă doreşte să-şi continue meseria în cadrul breslei.

Articolul opt precizează că, în timpul anului este interzisă introducerea sub orice formă în oraş a vaselor de ceramică, aceasta admiţîndu-se oricui şi de ori unde să fie aduse vasele doar în perioada tîrgurilor.

Articolul nouă fixează tariful pe care-l plătesc meşterii calfelor după 100 cahle executate de aceştia.

Articolul zece fixează taxa ce se plăteşte pentru ridicarea cuptoarelor de orice fel, precum şi plata ce se cuvine meşterului la fixarea unei uşi, a unui cazan sau cît se plăteşte pentru executarea unui burlan. De asemenea, se fixează preţurile vaselor după categorii.

In continuare sînt scrise adnotările din anii 1666—1669 şi 1722. Adnotările din anul 1666 sînt trecute de către senatul oraşului pentru a curma indisciplina ce domneşte în sînul breslei, precizînd că meşterii în preţul stabilit în statut să includă şi liniatura cuptoarelor, precum şi gura cuptorului. Semnează Ioanes Heczei ex. senatu (s) 5 noiembrie 1666.

In continuare într-o altă adnotare din anul 1669, senatul din Baia Mare precizează condiţiile de primire a noilor membri în breaslă. In privinţa sobelor sînt fixate preţuri, iar meşterului i se interzice ca să forţeze calfa de a transporta materiale, după cum se făcea pînă acum, ci este obligat să-i plătească separat pentru transport şi pentru prepararea pastei. Semnează Ştefani Enyedi, juratis.

Ultimele adnotări sînt făcute în anul 1722 şi care precizează cîteva probleme de ordine interioară. Astfel, cei ce nu se supun ordinelor breslei se vor amenda cu un florin. La eliberare, ucenicul este obligat ca să plătească 5 florini maghiari. Dacă vine un meşter tînăr în oraş, acesta trebuie să lucreze la casa starostelui şef trei zile. Dacă un meşter tînăr a ajuns la o asemenea perfecţionare şi doreşte să devină membru breslaş, trebuie să execute patru obiecte de meşteri (capodoperă), din care două se dau cinstitului primar, iar două rămîn breslei. Se stabileşte că nimeni mai încolo de marţi nu poate duce obiecte pe piaţă şi atunci numai dacă meşterii verificatori au considerat că obiectele corespund, iar dacă ele nu sînt corespunzătoare se confiscă, jumătate sînt date Consiliului orăşenesc, iar cealaltă jumătate revine breslei. Nu se admite să se facă comerţ cu pipe între olari, iar cei prinşi asupra acestui fapt sînt ameninţaţi cu confiscarea obiectelor, din care jumătate se cedează nobilului consiliu. Semnează Emericus Sarpatky la 7 august 1722.

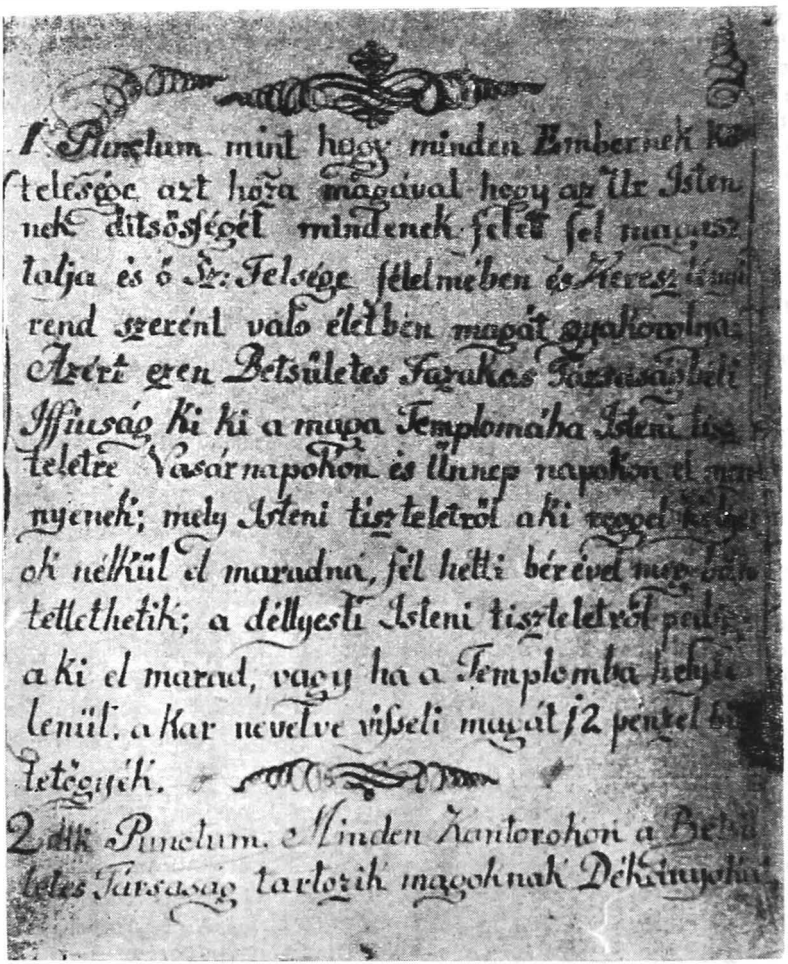
La sfîrşit, acest act este autentificat de către Emericus Sarpataky juratul cetăţii din Baia Mare, notar la 28 martie 1725 (Fig. 2) şi întărit cu sigiliul inelar, precum şi cu pecetea mică a oraşului Baia Mare din 1483.

★

Al doilea document privind breasla clarilor, este o copie din 1823 (Fig. 3), care oglindeşte originalul emis la 21 februarie 1774.

Conducerea breslei din anul 1774 era compusă din următorii meşteri de

https://biblioteca-digitala.ro



1. Punctum mint hogy minden Embernek kötelesége azt hoza magával hogy az Ur Istennek ditsösségét mindenek felett fel magasztalja és ő Sz: Felsége félelmében és Keresztényi rend szerént valo életben magát gyakorolnya. Azért ezen Betsületes Fazakas Társaságbeli Iffiuság ki ki a maga Templomába Isteni tiszteletre Vasárnapokon és Ünnep napokon el mennyenek; mely Isteni tiszteletről aki reggel helyes ok nélkül el maradná, fél hétti bérével meg bűntettethetik; a déllyesti Isteni tiszteletről pedig aki el marad, vagy ha a Templomba helytelenül, a kar nevelve vísseli magát 12 pénzel bűntetögyék.

2. dik Punctum. Minden Kantorokon a Betsületes Társaság tartozik magoknak Dékányokat

Fig. 3. — Pagina de început al celui de-al doilea document.

breaslă: Szalardi Iosef staroste, Németi Iosef, meşter controlor, Motsi István şi Deac Ianoş, meşteri de breaslă, organizaţia avînd 58 de breslaşi.

Copia este transcrisă de către Samuel Petrus, în anul 1823, cînd breasla era condusă de către: Ligner Károly staroste, Kokas Ioseph, meşter verificator, Szekereş Gabor, decanul mare, Lörintz Gabor, decanul mic, Konya Samuel, notarul breslei.

Documentul are format registru şi cuprinde 10 file şi este scris în limba maghiară şi latină. Mai are adnotări ce vor fi prezentate la sfîrşit.

Acest regulament este dat de către conducerea breslei ca norme pentru calfe şi ucenici.

Punctul întîi prevede obligaţii religioase pentru tineret şi cei vîrstnici, iar punctul doi prevede că acei care au învăţat meseria în locuri neautorizate, breasla este obligată să le aleagă decan şi notar, care să păstreze cheia de la lada societăţii. La punctul trei se prevede că starostele şef este obligat ca la două săptămîni sau odată pe lună să convoace adunare şi atunci sînt obligaţi fiecare dintre meşteri să plătească 6 bani în lada breaslei, ce reprezintă banii de verificare; iar

https://biblioteca-digitala.ro

acel ce nu plăteşte şi n-are motiv pentru aceasta, să fie amendat cu plata pe o jumătate de săptămînă, iar cel care nu este prezent la ora fixată să plătească un groş.

Punctul patru prevede modul în care trebuie să procedeze un tînăr ce vine în oraşul Baia Mare dacă acesta vrea să lucreze în cadrul breslei.

Punctul cinci prevede despre ucenicii, eliberaţi că sînt obligaţi să plătească paharul de breaslă; la fel este obligat şi ucenicul eliberat în alte părţi unde n-a existat breaslă. De asemenea plăteşte 25 groşi pentru citirea acestor puncte să plătească un pitac, pentru înscriere un groş, pentru numele de flori un groş, pentru schimbul locului plăteşte un groş, iar acei care nu vor să fie lovarăşi de pahar, li se interzice să lucreze mai mult de două săptămîni, avînd regimul celor ce au învăţat meseria la meşteri neautorizaţi, în cazuri excepţionale, starostele şef este obligat să-i acorde atelier de lucru pe încă două săptămîni.

Punctul şase prevede modalitatea şi pedepsele pentru cel ce-şi lasă meşterul fără preaviz de două săptămîni sau pentru săptămîna de rămas bun. Cei ce încalcă aceste prevederi se amendează cu 24 bani iar cei ce şi-au luat la revedere şi rămîn în sînul breslei, de asemenea, plătesc o amendă egală cu remuneraţia de o jumătate de săptămînă.

Punctul şapte prevede ca tînărul care se pricepe şi la ridicarea cuptoarelor, să primească săptămînal cu 9 grivari mai mare remuneraţie, decît cei care nu cunosc zidirea de cuptoare.

Punctul opt fixează anumite reguli de comportare pe care trebuie să le respecte tineril pe stradă, reguli morale ce impun şi respect faţă de cei mai vîrstnici.

Punctul nouă prevede că nici-un tînăr nu poate rămîne în oraş peste ora 9 în serile de vară şi după ora 8 seara în perioada de iarnă. Cel ce încalcă aceste prevederi este supus unei amenzi egale cu remuneraţia de o jumătate săptămînă pentru o întîrziere pînă la miezul nopţii, iar dacă întîrzie după miezul nopţii i se aplică o amendă egală cu remuneraţia unei săptămîni.

Punctul zece prevede modalitatea de curăţire a atelierului şi uneltelor în fiecare simbătă, pe care o execută ucenicul, iar în lipsa acestuia calfa. Dacă se constată însă că nu s-a făcut curăţenia cum se cuvine, calfa şi ucenicul sînt amendaţi cu 12 bani, iar dacă decanul mic nu sesizează nerecurile, ci acestea sînt aduse la cunoştinţa breslei de maistru, atunci decanul plăteşte 24 bani.

Punctul unsprezece este consacrat de a reglementa modalitatea de ajutorare a celor necăjiţi şi a tinerilor meşteri bolnavi, care sînt ajutaţi de calfe şi de breaslă.

Punctul doisprezece fixează tinerilor unele restricţii în mîncare şi băutură, impunîndu-le să fie cumpătaţi, iar cei ce încalcă aceste prevederi sînt pasibili de pedeapsă.

Punctul treisprezece prevede ca fiecare tînăr să fie curat îmbrăcat şi să nu iasă pe stradă decît îmbrăcat, cu părul pieptănat şi cu băţ în mînă.

Punctul patrusprezece descrie condiţiile de călătorie a calfelor, care pot primi din ladă 24 bani, sumă ce este denumită a nimănui.

Punctul cincisprezece prevede rînduiala pe care o păstrează în cazul participării la înmormîntarea membrilor decedaţi.

Punctul şaisprezece prevede amenzi pentru cei ce eliberează fără preaviz pe calfele lor, precum şi amenzi pentru ucenici şi calfe care clevetesc casa şi familia meşterului.

Punctul şaptesprezece reglementează repartizarea calfelor pe ateliere şi meşteri, impunîndu-se starostelui, ca cei mai îndemînatici tineri să fie repartizaţi în atelierele văduvelor şi ale maiştrilor bolnavi.

Punctul optsprezece prevede bunele moravuri de care trebuie să dea dovadă fiecare tînăr din cadrul societăţii.

Punctul nouăsprezece redă un tabel de remuneraţie săptămînală a calfelor şi producţia pe care erau obligaţi să o realizeze, deoarece cei ce nu realizau obiectele stabilite, se pedepseau cu amendă.

Actul este întărit cu sigiliul breslei.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe coperta din față în partea interioară se găsește o mențiune care arată că cei ce se poartă cinstiți primesc o adeverință de bună purtare. In continuare sînt însemnați cu numele conducătorii breslei purtînd data de 30 ianuarie 1825.

★

In nord-estul României olăritul a cunoscut o puternică dezvoltare. Centrele principale ale olarilor s-au menținut pînă în secolul al XX-lea, însă în cele mai multe centre meșterii nu erau organizați în bresle, ci erau izolați în localități mai mici: Tăuții Măgherăuș, Vama, Cuhea, Deja și altele. Singurele centre unde meșterii olari sînt organozați în bresle sînt la Baia Mare, Baia Sprie, Satu Mare etc.

Primele mențiuni cunoscute despre olarii din Baia Mare, sînt din anul 1671, iar actele statutare și regulamentele cunoscute sînt cele descrise mai sus.

După cum rezultă din actele de mai sus, cunoaștem preocuparea breslei olarilor privind educarea tineretului în spiritul de breaslă și organizarea lui. De asemenea, tinerii, calfe și ucenici sînt obligați să respecte anumite norme morale și profesionale. Atît primul document cît și al doilea ne relatează lucruri necunoscute pînă acum despre breasla olarilor din Baia Mare. Tot din conținutul documentelor cunoaștem regulile interioare ce trebuie respectate de fiecare membru al breslei, precum și felul ei organizatoric.

Documentele ne dezvăluie că, între meșterii breslași și cei necuprinși în bresle se duce o luptă continuă pentru păstrarea privilegiilor primului grup. Membrii breslelor impuneau anumite restricții acelora dintre ei care ar fi colaborat cu cineva dintre meșterii neautorizați de breasla respectivă. Faptul că breslașul ar fi îndrăznit să colaboreze cu cineva din afara breslei, ducea în mod obligatoriu la plata din partea contravenientului a unei noi taxe de înscriere în breaslă.

Prin publicarea documentelor privitoare la breasla olarilor se aduce o contribuție la cunoașterea meșeșugurilor din Baia Mare și se pune la dispoziția cercetărilor material de comparație cu dezvoltarea altor bresle.

AUREL SOCOLAN

DEUX DOCUMENTS INÉDITES CONCERNANT LA CORPORATION DES POTIERS DU BAIA MARE

R E S U M É

L'auteur présent deux documents inédites au sujet de la corporation des potiérs, récemment acquises de la filiale Baia Mare des Archives de l'Etát.

Le premier document est un double d'après la Statut de la corporation des potiers de XVIII-ième siècle légalisé par le maire de la ville en 1725, écrit en lanque latine et hongroise.

La seconde document est un double en 1825 de l'original émis la 21 février 1774.

Tous les deux documents représent des statuts de la corporation des potiers, dans lesquels on legiière des règles, des obligations, des normes de corportement pour les membres de la corporation.

https://biblioteca-digitala.ro

CIRCULAȚIA CĂRȚII VECHI ROMÂNEȘTI ÎN NORD-VESTUL TRANSILVANIEI

Inceputul scrisului românesc pare că își are sorgintea în Maramureș, țară clasică a cnezilor și voievozilor, în care românii aveau autonomie administrativ-religioasă. In această conjunctură, voievozii Drag și Balc, foști duci ai Moldovei alungați de partida lui Bogdan de Cuhea, fiind înzestrați cu multe donații de moșii, funcții (comiți de Maramureș 1385, de Satu Mare, comite al secuilor, proprietarul domeniului Chioar începînd cu 1368), au exoperat de la patriarhul Constatinopolului, Antonie (1391), dreptul de straaropighie pentru starețul mănăstirii din Peri (azi în U.R.S.S.), care depindea direct de patriarhie, iar starețului i se atribui administrația bisericească asupra românilor din Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Almaș, Balvanul.

Autonomia bisericească și administrativă a Maramureșului a avut urmări asupra vieții spirituale și culturale a locuitorilor de aici; s-au ridicat numeroase mănăstiri, s-au tradus unele cărți religioase în limba română, cărți care sînt considerate a fi primele începuturi ale scrierii românești. Manuscrisele găsite aici, în plin fenomen al rotacismului, au fost identificate ca aparținînd slujitorilor schiturilor ortodoxe române din Maramureș, după cum afirmă savanții noștri.

Limba maternă și fondul cultural comun al românilor de pretutindeni, legăturile economice, culturale și religioase au determinat masa românilor din nordvestul Tarnsilvaniei la copierea cărților religioase și tipărirea unora în Maramureș pentru necesitățile rituale. Lipsa tipografiilor din nordul patriei a fost simțită, fapt pentru care s-au făcut numeroase copii și manuscrise după cărțile religioase cumpărate din Moldova, Țara Românească sau Transilvania.

Manuscrisele destul de numeroase, găsite pînă la ora actuală, nu sînt mai vechi de secolul al XVII-lea, ele fiind traduceri directe din slavonă sau copii identice ale unor cărți apărute la Tîrgoviște, București, Rîmnic, Iași, Rădăuți, Buzău, Blaj, Sibiu ori Brașov.

Circulația intensă a cărților tipărite în centrele amintite mai sus, se poate și azi dovedi, cu toate că, în cea mai mare parte, ele au fost distruse sau abandonate pe măsură ce s-au scos de sub tipare cărți religioase cu litere latine.

Scopul comunicării de față este de a înfățișa rezultatul parțial a cercetării, răspîndirii cărții vechi românești, de pînă la 1850, pe raza administrativă a fostei regiuni Maramureș. Din datele pe care am reușit să le adunăm din 122 biserici, dintre care 59 cercetate în afara zonei Sighet—Vișeu, am ajuns la următoarele concluzii:

Cele mai vechi manuscrise și tipărituri românești, slavone și slavo-române, ce se păstrează pînă azi, aparțin sec. al XVII-lea.

In cursul sec. al XVII-lea, inventarul este destul de sărac, dar, avînd în vedere sutele de ani care ne despart, s-au mai păstrat totuși cărți destul de rare.

Cazania lui Varlaam (1643), este cunoscută numai în 12 exemplare (Leordina, Săpînța, Budești, Strîmtura — cazanie dusă de ep. Valerian — Șomcuta, Borșa,

https://biblioteca-digitala.ro

Domănești, Săcășeni, Satu Mare — protopopiat — Apa, proprietatea păr. Bologa, Baia Mare — prop. prof. Doniga — Iadăra — azi la Muzeul din Satu Mare).

Demnă este de amnitit însemnarea de pe coperta cazaniei din Șomcuta, care relevă importanta acestei cărți: „Această carte fiind de toate lesate din indemnul lui Popu Costan cu cantorul Șomcutei Mari, cugetînd ca ei vrednică s se lega pîngă toată resipirea ei. Am legatu 1869 iulie 10, Buttan Lupucu cantor și legător".

Dintre cărțile tipărite la Alba Iulia, deși făcea parte din aceeași țară administrativă, nu găsim mai multe exemplare. Semnificativ este că din Noul Testament de la Belgrad, tipărit în 1648, pînă în momentul de față, cunoaștem numai 7 exemplare (mănăstirea Giulești, Săpînța, Vișeul de Mijloc, Rona de Jos, Călinești, Văleni și Mogoșești).

Tot de sub teascurile tiparniței de la Alba Iulia (Bălgrad), a văzut lumina cartea „Chiriacodromion" în anul 1699. Cartea este o copie a „Cazaniei" lui Varlaam și se află în 9 exemplare; Borșa, Botiza, Budești, Hoteni, Poieni, Rozavlea, Vișeul de Jos, Glod și Pișcari.

In predoslavia acestei cărți se arată ajutorul și grija domnului Țării Românești față de românii din Transilvania.

„...însă ajutoriu nelipsind și de la prealuminatul, și înălțatul binevoitoriu al toatei Ungrovlahii, Io Constandin Brîncoveanul Basarab voevod, care nu cu puțin s-au arătat (...) carele fiind pătronoș adevărat al sfintei mitropolii de aici din Ardeal (...) dată neamului nostru românesc aici în Ardeal...".

Tot în acest secol pătrund și alte cărți, în număr foarte redus sau numai în cîte un exemplar. „Indreptarea legii", tipărită la Tîrgoviște în anul 7160 (1652), proprietate a bisericii din Șurdești, un Apostol slavon din 1639, tipărit la Kiev, se află la biserica Rona de Jos, iar la biserica din Ieud se află un Apostol din 1686, tipărit la Lemberg în limba rusă. Mai apar 3 cărți. (apostol tipărite la București în 1683), la Borșa, mănăstirea Moisei și Boiereni.

La Berbești este semnalat un „Euhologhion", manuscris din 1693, la Călinești un „Liturghier" rusesc din 1647, la mănăstirea Moisei un Liturghier rusesc din 1682; două Liturghiere slavone tipărite la Lemberg, 1601 (Moisei), 1691 (Rona și Domănești); „Mineiu" tipărit în slavonă la Lemberg, 1642, se află la mănăstirea Moisei și un manuscris rusesc din 1660, o altă carte la Iojib poartă însemnarea din 1665.

Am mai găsit pslaltiri tipărite la Lemberg, 1634, (Hărnicești) și 1658 (Dragomirești), iar la Fereștl o pslaltire slavonă tipărită la 1629; Trioduri din 1664 la Cuhea și Fereștl, din 1699 — slavon și la Hoteni din 1680 — rusesc. Evanhgeliere tipărite la București 1693 (Săpînța) și 1697 (Tur); altele la Hărnicești 1665 (rusesc), Cuhea 1636 (rusesc) Moisei 1662, Vișeul de Mijloc 1645, Ieud (manuscris slavon) 1695, Borșa, Evanghelier slavon din 1622 (Galiția) și un acatist în manuscris la mănănstirea Moisei din anul 1696.

Probabil că secolului al XVII-lea îi aparțin multe manuscrise și cărți ce n-au putut fi identificate, dar care urmează să fie datate.

Secolul al XVIII-lea este mai bine reprezentat sub aspectul cărții, căci toate centrele tipografice ale țărilor românești au opere în Maramureș. De aceea voi nominaliza cartea, locul de apariție și anul, după cum urmează:

„Antologion" tipărit la Rîmnic București, Iași, Blaj și Rădăuți.

Din cele 25 cărți tipărite la Rîmnic, un exemplar din 1717, unul din 1735, două din 1736, cinci din 1737, 11 din 1745, unul din 1752, unul din 1785 și 3 din 1766.

Tipografia din București — 10 exemplare; unul din 1760, 3 din 1766, 3 din 1767, 2 din 1777 și unul din 1782.

Tipografia din Iași — 8 exemplare, din care: 2 din 1726, unul din 1745, 4 din 1755 și unul din 1760.

Din tipografia Blajului avem numai un exemplar din 1766, iar din Rădăuți unul din 1745. Mai sînt alte 10 cărți neidentificate.

Apostolul, carte din care avem 11 exemplare din tipografia Buzăului: unul

https://biblioteca-digitala.ro

din 1704 la Bocicoel şi 10 buc. din 1743 la Mara, Deseşti, Dragomireşti, Sălişte-Nisiorieşti, Săpînţa, Vişeul de Jos, Carei, Terebeşti, Şişeşti şi Tur. Din Blaj ne provin 16 exemplare, din care: unul din 1745 la Vişeul de Sus, 8 tipărite în 1766 la: Năneşti, Rona de Jos, Vişeul de Mijloc, Strîmtura, Borşa, Botiza, Onceşti Sălişte-Buleni; 6 exemplare din cele tipărite în 1767 existente la Breb, Călineşti, Leordina, Valea Stejarului, Recea, Hideaga şi un exemplar din 1800 la Colţirea.

Tipăriturile din Iaşii anului 1736 se află la Ieud (două exemplare), iar alte 5 exemplare din 1756 la Slătioara, Moiseî, Birsana, Rozavlea şi Satulung. Tipărituri din Vîlcea sînt prezente la Bîrsăul de Sus (1746), Călineşti, Glod şi Şurdeşti din 1747 şi Corneşti din 1739, iar din Bucureşti avem la Sălăţig (1743), Sudurău (1747), Racova (1767). Sînt alte 8 apostole neidentificate, 5 manuscrise şi o carte editată la Kiev în 1738 (la Carei).

Tipografia din Blaj a editat la 1786 o carte de cîntări ce se păstrează la Şomcuta.

Găsim Catavasiere — majoritatea sînt tipărite la Blaj, — în 21 exemplare din cele 34 ce aparţin sec. al XVIII-lea; din Bucureşti 2 exemplare, din Rîmnic un exemplar şi 10 exemplare neidentificate.

Ceasloavele sînt prezente în multe sate. Din cele 42 exemplare ce aparţin secolului al XVIII-lea, cele mai multe provin din Rădăuţi — 11 cărţi (10 din 1745 şi una din 1746), Din Blaj 8 exemplare (3 din 1766, 4 din 1778, unul din 1786); Iaşul are 3 exemplare, două din 1777 şi un exemplar din 1750. Din Rîmnic, Tîrgovişte, Neamţ, Bucureşti, Viena şi Kiev numai cîte un exemplar şi 14 neidentificate.

Chiacodromionul, carte din care cunoaştem pentru sec. al XVIII-lea două exemplare; Tîrgovişte 1713 şi Bucureşti 1732.

Evangheliere pentru acest secol — avem din Bucureşti şi Blaj, cîte 30 exemplare — din Rîmnic 7 exemplare şi din Iaşi 2 exemplare.

Din Euhologion sau Molitvelnic, tipărite în secolul al XVIII-lea — ni se păstrează 11 exemplare editate la Blaj, 7 exemplare din Rîmnic, 8 exemplare din Iaşi, 2 din Bucureşti, 2 din Tîrgoaişte, unul din Sibiu, 2 slavoneşti Lwow, două din Viena şi 12 exemplare nedatate.

Liturghierele sînt destul de numeroase pentru acest secol — din Bucureşti 11 exemplare, Blaj 10 exemplare, Iaşi 9 exemplare, Sibiu 5 exemplare, Tîrgovişte 3 exemplare, Rîmnic 2 exemplare şi cca. 18 nedatate.

Minologhionul sau Mineiul este răspîndit şi el destul de mult: din Blaj 16 exemplare, Rîmnic 3 exemplare, unul slavon din Lemberg la Carei şi cca. 12 nedatate.

Octoihul, carte nelipsită de la biserici, există din Blaj 16 exemplare, Rîmnic 13 exemplare, Bucureşti 11 exemplare, Lwow 2 exemplare şi 35 exemplare nedatate. Penticostarion 23 exemplare din Rîmnic, 19 exemplare din Blaj, 21 din Bucureşti, un exemplar din Buzău, 2 exemplare din Iaşi şi 8 nedatate; Psaltirea din Iaşi 5 exemplare. Blaj 2, Sibiu 2, Rîmnic 2 şi 10 nedatate. Strasnic din Blaj 22 exemplare, Rîmnic un exemplar şi 16 exemplare nedatate; — Triodion, avem 28 exemplare din Blaj, 15 din Bucureşti, 10 exemplare din Rîmnic, 7 exemplare din Iaşi şi 11 exemplare nedatate.

Din sumara prezentare statistică a cărţii româneşti din nord-vestul Transilvaniei, aflăm că cele mai multe cărţi tipărite în secolul al XVII-lea, provin de peste munţi; 19 exemplare (Iaşi 12 exemplare, Bucureşti 6 exemplare şi Tîrgovişte un exemplar), iar din Transilvania avem numai 12 exemplare. Pentru secolul al XVIII-lea situaţia este aceeaşi, cărţile tipărite în afara Transilvaniei sînt mai numeroase. Astfel, din Bucureşti avem 107 cărţi, din Rîmnic 100 cărţi, din Buzău 12 cărţi şi din Tîrgovişte 8 cărţi (total 227 cărţi), iar din Moldova avem 54 cărţi tipărite la Iaşi şi 12 exemplare tipărite la Rădăuţi (total 66). Adunîndu-se cărţile provenite din cele două ţări, obţinem cifra de 293 cărţi. Tot pentru această etapă cărţile tipărite în Transilvania se ridică numai la 212 exemplare (Blaj 204, Sibiu 8), şi alte 3 exemplare provin din Viena.

In secolul al XIX-lea restricţiile fiind tot mai mari, cea mai mare parte a

https://biblioteca-digitala.ro

românilor fiind trecuti în noua confesiune gr. cat., importul de cărți a fost sistat și, de fapt, ele existînd în majoritatea cazurilor, completările sînt făcute deja la Blaj (53 cărți), Sibiu (14 cărți) și Buda (6 cărți).

Din datele de mai sus putem desprinde următoarele concluzii:

1. — Limba română era unitară, fapt pentru care cartea românească tipărită în oarecare centru a putut fi citită și înțeleasă de toți românii, dar totodată, ea a contribuit și la formarea unei limbi unitare, deoarece aceste cărți erau utilizate de toți românii.

2. — Cărțile au fost cumpărate și de peste munți, deși ele se puteau procura în Transilvania de la diferite tipografii: (Blaj și Sibiu) sau din Viena, unde exista o tipografie înființată pentru români și sîrbi. Românii nu prea cumpărau aceste cărți, fapt pentru care întîlnim numai 3 cărți din sec. al XVIII-lea, nici una pentru sec. al XIX-lea, iar din Buda găsim numai 6 cărți pentru sec. al XIX-lea. De asemenea, lipsesc cu desăvîrșire cărțile tipărite la Carlovăț. Românii sabotau răspîndirea cărților din centre neromâne.

3. — Circulația cărților pe întreg teritoriul locuit de români se datorează legăturilor economice, sociale și culturale, care au generat conștiința originii comune, a legăturilor sufletești și religioase.

4. — Legăturile noastre multiple sub aspectul cultural și religios, se pot dovedi cu fenomene invers. prin prezența unor cărți din Transilvania peste munți. Astfel, biserica Sf. Nicolae-Șelari din București, are numai o carte veche (ceaslov din 1835, tipărit la Brașov), iar biserica de pe str. Eminescu București din două cărți datate, una era din Transilvania). La biserica Adormirii Maicii Domnului II Constanța, o biserică relativ nouă, există o biblie din Blaj (tipărită la 1795). Date comparative mai numeroase îmi lipsesc, dar ele nu dezmințesc acest fenomen.

Cercetînd bisericile românești din Jugoslavia, am găsit numai cărți tipărite la București, Rîmnic, Tîrgoviște, Blaj, și doar o carte din Carlovăț și una din Viena, deși ultimele două localități aveau tiparnițe organizate și pentru români, însă legăturile sufletești fiind puternice, cărțile erau procurate prin excelență numai din centre tipografice românești.

Legăturile firești ale românilor din cele trei țări feudale, cu toată restriștea impusă, n-au putut constitui impedimente, ba mai mult, conștiința națională a crescut, urmarea fiind constituirea unității de stat a României.

AUREL SOCOLAN

CIRCULATION DE L'ANCIEN LIVRE ROUMAIN DE NORD-OUEST DE LA TRANSYLVANIE

R E S U M É

L'auteur present le résultat partiel du recherche concernant la diffusion de l'ancien livre roumain dans la partie du Nard-Ouest de la Transylvanie.

La situation statistique nous indique les intenses liaisons des habitants de la région Maramureș avec la Valachie et la Moldavie d'où ils ont procuré les livres religieux dans la plupart des cas.

Les plus anciens livres roumains gardés sont de 1643 (Le Sermon de Varlaam) Iassy, 1648 (Le Nouveau testament — Bălgrad — Alba Iulia), 1652 (L'Amendament de la loi — Bucarest).

Ainsi de la Valachie pour le XVII-ième siècle nous avons 7 livres, de la Moldavie 12, et de la Transylvanie 16.

Pendant le XVIII ième siècle sont gardés de la Valachie 227 livrés, de la Moldavie 66, et de la Transylvanie 212 exemplaires.

Enfin, dans le XIX ième siècle, les livres sont parvenus pour la plupart des cas, de la Transylvanie, comme une mesure énergique imposée par la régime.

https://biblioteca-digitala.ro

ZUGRAVI AI UNOR BISERICI DE LEMN DIN NORD VESTUL ROMÂNIEI

Lucrarea de față se bazează pe materialul adunat cu ocazia inventarierii monumentelor istorice, efectuate în anii 1962—1963.

Identificarea pictorilor și data executării s-a stabilit pe baza inscripțiilor găsite în biserici. Prin compararea unor lucrări s-a mărit considerabil numărul de lucrări atribuite unor autori. La unele lucrări lipsesc inscripțiile, de aceea ele au rămas nedatate.

Grupați în ordine cronologică presupunem că au lucrat între 1750—1850; cîmpul lor de activitate îl putem împărți teritorial în patru zone:

1. — Zona Sighet și Vișeu.
2. — Zona Lăpuș.
3. — Zona Cehu Silvaniei.
4. — Zona Chioar—Baia Mare.

In zona Sighet—Vișeu au lucrat mai mulți pictori (în pomelnice numiți „zugravi"). Unul dintre zugravi este Hodor Toader (1755—1809)[1]), care și-a început activitatea în anul 1755 ca iconar. El a lucrat picturile murale de pe zidul navei și pronaosul bisericii din Cornești. Tot el a pictat, probabil, la începutul activității sale pe zidul navei și altarul bisericii din Ferești, după cum rezultă din comparația lucrărilor. Același meșter a pictat nava (Fig. 1), iconostasul din Bîrsana, compus din patru icoane așezate între uși și rîndul de icoane de deasupra ușilor împărătești. Inscripția cuprinde numele și localitatea de origine a meșterului: Vișeul de Mijloc și anul 1808[2]), iar pe zidul navei, anul 1806[3]). Același meșter a făcut picturile murale ale bisericilor din Văleni (1807[4]) și Nănești (1809[5]), biserici astăzi demolate.

La biserica din Borșa (fig. 2) a lucrat zugravul Zaharia. Numele lui este cunoscut dintr-o inscripție așezată deasupra ușii de la intrare în pronaosul bisericii, iar altă inscripție atestă anul cînd s-a terminat zugrăvirea bisericii, 1765.

La Sălișlea, bolta bisericii Nistoreștilor (fig. 3) dosul ușii altarului, precum și cîteva icoane (fig. 4), sînt executate cu o înaltă măiestrie. Această pictură aparține probabil unei etape mai vechi și unui meșter necunoscut pe care-l numim „pictorul de la Sighet". Acestui necunoscut îi putem atribui și ușile de la altarul bisericii din Buleni (tot Sălistea) și două icoane de la Valea Stejarului. (Sf. Nicolae și Sf. Paraschiva).

Tot la această biserică din Buleni a mai lucrat meșterul Radu Ștefan, care în anul 1775 a terminat pictura murală de aici[6]).

---

1. V. Brătulescu. Bisericile de lemn din Maramureș. 1940. p. 38
2. I. Bîrlea. Însemnări din bisericile maramureșului. București, 1909. p. 26
3. Idem. p. 27
4. Idem. p. 204 : V. Brătulescu, op. cit. fig. 120—126. Același pictor a lucrat la Bîrsana și Cornești.
5. I. Bîrlea. op. cit., p. 141.
6. Idem, op. cit., p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro

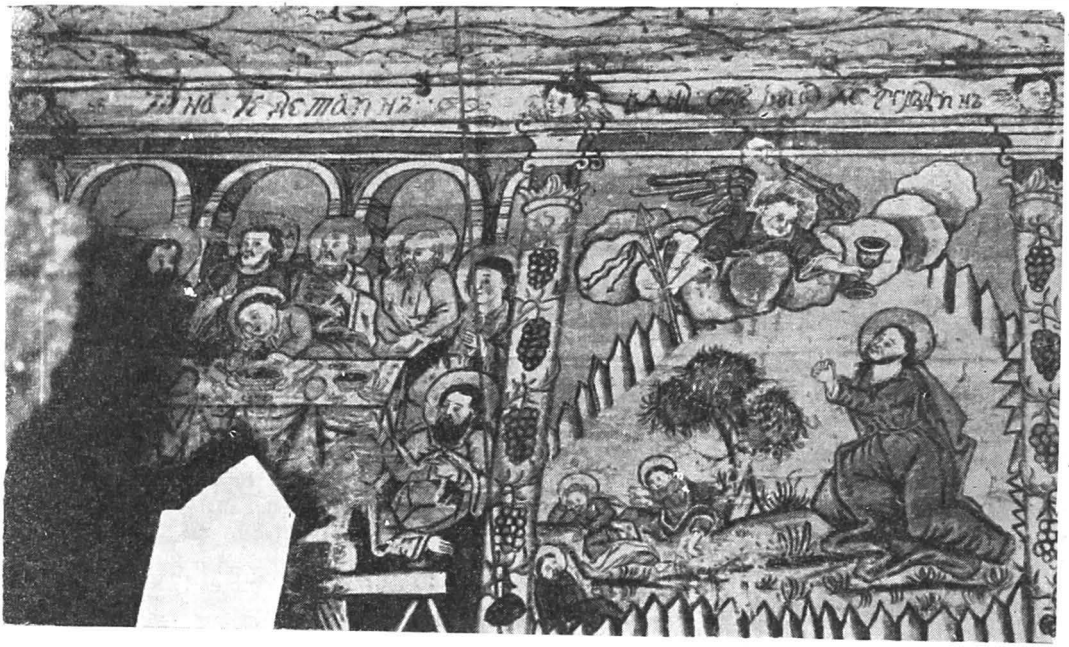


Fig. 1. Pictura de pe bolta navei bisericii din Bîrsana.

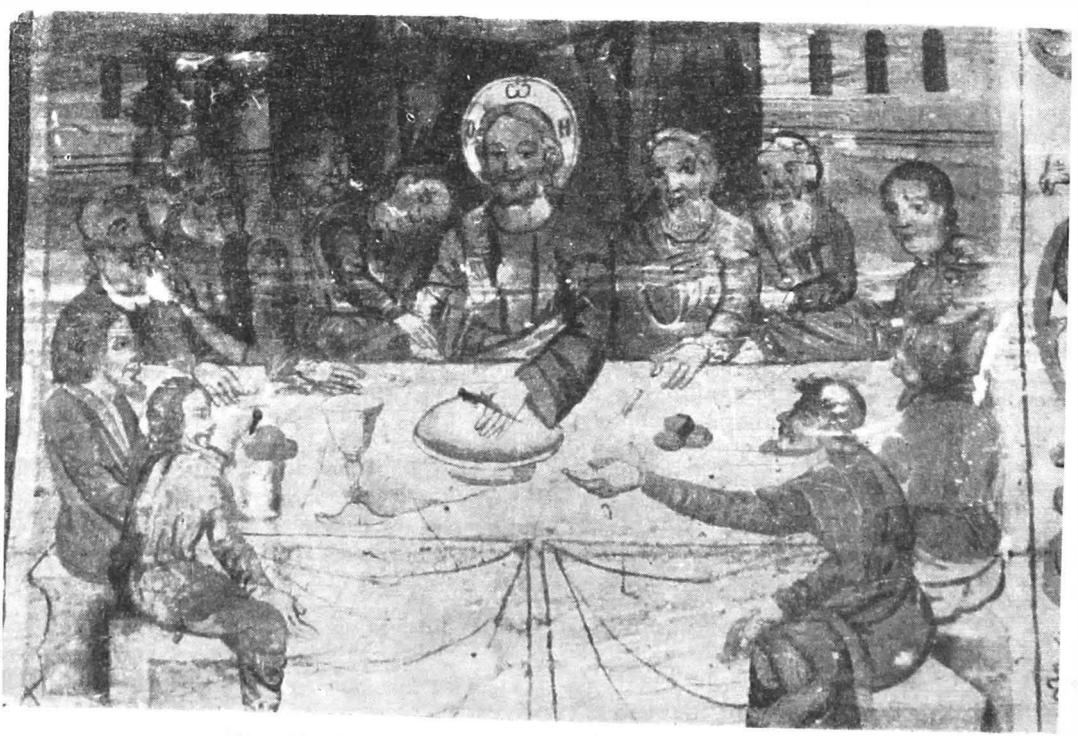


Fig. 2. Pictura de pe tîmpla bisericii din Borșa.

https://biblioteca-digitala.ro

Din grupul meşterilor despre care credem că sînt originari din jurul Vişeului face parte şi zugravul Gheorghe. Este pomenit la Deseşti în anul 1780[7], ca ajutor al zugravului Radu Munteanu, care a venit din Lăpuş. Pe icoana Sf. Nicolae din Sat Şugatag, semnează Gheorghe Vişovan, anul 1783 (fig. 5). Tot atunci este făcută şi icoana Sf. Paraschiva, eventual şi icoana altarului. Probabil tot el a făcut pictura murală în nava acestei biserici. Prin comparaţie presupunem că Gheorghe a pictat şi icoana altarului bisericii din Călineşti (Căieni).

Fig. 3. Pictura de pe bolta navei bisericii Nistoreştilor din Călişte.

Impreună cu Hodor Teodor, (1806—1808) a lucrat la biserica din Bîrsana Ion Grad, originar din Vişeul de Mijloc[8]).

La Bîrsana a mai lucrat şi Put Dumitru din Deseşti, fiind socotit de tradiţie unul din autorii picturilor. Mai sînt cîţiva pictori originari din jurul Vişeului, colaboratori în realizarea unor lucrări.

La Rozavlea, inconostasul şi pictura murală din navă este lucrată de Ion Plohod, din Dragomireşti. Comparînd stilul, deducem că şi pictura murală de pe bolta navei şi tîmpla bisericii din Fereşti au fost lucrate de acest pictor, probabil în tinereţe. La Rona de Jos, Ion Plohod a lucrat o parte din iconostasul bisericii în anul

7. I. Birlea, op. cit., p. 90.
8. V. Moldovan, Vizitaţi canonice în Maramureş. Ed. Gherla, 1916.
— I. Birlea, op. cit., p. 209, notează că Ion Grad s-a mutat în anul 1718 din Borşa la Vişeul de Mijloc.
9. Idem, op. cit., p. 160 (... din Dragomireşti).
— V. Brătulescu, op. cit. fig. 158 — pictură de la Rozavlea.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. Icoană din biserica Nistoreștilor din Săliște.

Fig. 5. Icoană de pe iconostasul bisericii din Sat-Șugatag.

1817 (fig. 6). Inscripția consemnează anul 1817 și semnătura pictorului Ioan din Dragomirești[10]. Același pictor a lucrat și icoana la Bocicoel (1785) și (1810[11]) și la Săcel pictura murală la Biserica de Sus (1826)[12]). Azi ambele biserici sînt demolate.

La Rozavlea, în 1823, a lucrat zugravul Șantner Filip pictura din altar și prestaol[13].

In grupul pictorilor originari din jurul Vișeului se poate încadra și zugravul Mihai, care a făcut pictura murală de pe bolta bisericii din Strîmtura în anul 1800[14] și Opriș Ianoș, pictor care, la Budești, Josani, în anul 1832, a executat pictura altarului și icoana de pe prestol[15].

In bisericile maramureșene au executat picturi și alți meșteri. Astfel, zugravul Alexa[16], originar probabil din satul Berbești, unde a lucrat 1769). La biserica din Dragomirești, (azi la Muzeul satului din București), a făcut sfeșnice Gri-

10. I. Bîrlea, op. cit., p. 157.
— V. Brătulescu, op. cit., fig. 233, sînt icoane din iconostasul de la Rona de Jos din anul 1792 făcute de un alt pictor decît I. Plohod.
11. I. Bîrlea, op. cit., p. 12.
12. Idem, op. cit., p. 165.
13. Idem, op. cit., p. 160, din anul 1823.
14. Idem, op. cit., p. 199.
15. Idem, op. cit., p. 59.
16. Idem, op. cit., p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

gore zugravul în anii 1800—1801[17]. Pe o carte cumpărată din Borşa este o însemnare despre Maler Grigore zugrav, anul 1800[18]. La Dragomireşti a mai lucrat zugravul Mihai în anul 1697, care are o cruce la Muzeul de Artă a R.S. România[19].

Cu excepţia lui Zaharia şi Şantner Filip, ceilalţi zugravi amintiţi mai sus se pare că au fost ţărani localnici, după cum atestă calitatea lucrărilor şi locul lor de origine.

Vom urmări în continuare pictorii veniţi din alte părţi care au lucrat în

Fig. 6. Icoană din iconostasul bisericii din Rona de Jos.

Fig. 8. Icoană din biserica Călineşti-Susani.

acest interval de timp în vechiul judeţ Maramureş, în afară de Radu Munteanu, deja amintit la Deseşti (1780).

In anul 1760, Alexander Ponehachile a lucrat pictura murală în nava bisericii

17. Idem, op. cit., p. 100.
18. Idem; op. cit. p. 39
19. Inscripţii medievale ale României, Ed. Academiei R.S.R. 1965, vol. I, p. 789, 1206.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Pictură din pronaosul bisericii din Ieud-Deal.

Fig. 9. Pictură de pe nava bisericii din Șieu.

https://biblioteca-digitala.ro

de la Sîrbi (Susani) [20]. La executarea acestei lucrări a fost ajutat de Iosif Iacobu [21]. Tot Alexander Ponehachile a executat iconostasul la Budeşti (Susani—1760) şi la Josani (1762)[22], după cum rezultă din textul scris pe pereţii bisericilor. Picturile murale din biserica de la Ieud-Deal şi Călineşti-Căeni au multă asemănare cu stilul său (Fig. 7).

Intre anii 1772—1775 a lucrat un iconar necunoscut pe care îl numim „Pictorul naşterilor". Această temă, „Naşterea lui Isus" apare la biserica din Strîmtura

Fig. 10 Pictură de pe tîmpla bisericii din Glod.

în mărime de 38/48 cm. Am găsit o serie de icoane executate de acest autor, consecvent în acelaşi timp. Asemenea lucrări există la Sirbi (Susani) şi o altă (fig. 8) la Călineşti-Susani cu acelaşi subiect. Tot aici se află o icoană cu Isus. La Săliştе (Nistoreşti) se află o icoană „Sf. Treime" din anul 1772. La Budeşti-Joseni este o „Sf. Paraschiva". Mai există la Muzeul din Sighet o icoană „Prezentarea lui Isus" — 85/62 cm. adusă de la biserica din Văleni[23]. Icoanele acestea au inscripţii şi date.

Mihai Palkovici este un alt pictor, care a lucrat în 1787 pictura murală din Libotin — zona Lăpuş, fiind singurul loc unde s-a iscălit. Comparînd stilul ni se pare că tot el a lucrat şi pictura murală la Şieu (zona Vişeu) (Fig. 9). Cu acest pictor ne vom mai întîlni cînd vom aborda capitolul despre Lăpuş.

20. I. Bîrlea, op. cit., p. 186.
21. Idem, op. cit., p. 177 (pe un octoih scrie : Iosif Iacobu, diacu, din Sirbi, 1761).
22. Idem, op. cit., p. 60 şi 66.
23. V. Brătulescu, op. cit., fig. 133, la fel sînt 131—132 şi 61.

https://biblioteca-digitala.ro

In 1783, Nicolae Cepschin execută pictura murală la Călineşti-Susani[24]. Astăzi pictura este ştearsă complet.

In anul 1800 face pictura altarului la Sîrbi-Susani Nicolae Falincviciu[25]. Tot el reface icoanele şi pictează icoanele la Onceşti în anul 1802[26].

Zugravul Vasile Falunevici execuaă picturile murale de la Sat-Şugatag[27].

In anul 1829 parohul Glodului, Tivodar Vasile, face picturile murale (Fig. 10) în altar şi icoane de prestol la biserica din Glod[28].

In zona Sighet şi Vişeu sînt cîteva icoane făcute în perioada 1750—1850, de autori necunoscuţi, aduse din alte părţi, care au servit ca model, iar alte picturi murale sînt mai vechi, deci existente în acele timpuri. Mai ales mănăstirile erau pictate în vechime de către călugări instruiţi. Aşa este la Giuleşti, la Rona de Jos, la Moisei, Călineşti-Căieni. S-a găsit urmă de pictură veche la Breb. In jurul anului 1754, la Cuhea s-a făcut pictura murală[29] (cu text slavon). Anul este pe portretul ctitorului, făcut de acelaşi pictor care a lucrat pictura murală. La Poienile Glodului pictura murală din navă şi tîmpla au fost făcute în anul 1794[30]. Pronaosul este pictat de altcineva (fig. 11). In stil asemănător este pictată tîmpla bisericii din Glod.

La unele biserici am găsit icoane în stil rusesc, probabil aduse din partea nordică de peste Tisa a judeţului Maramureş, alte aduse probabil din sudul ţării, avînd în iconografie elemente sîrbeşti. La Onceşti, la Poienile de sub Munte, la Rona de Jos, la Săliştea de Sus (Buleni), la Poienile Glodului, la Glod, la Sîrbi,-Susani, la Giuleşti, Moisei, la Şieu, la Budeşti (Joseni) se află cîte o icoană „Judecata din urmă"[31].

La Bixad, zona Oaş, sînt cîteva icoane din vechiul iconostas făcute de călugării bazilitani instruiţi.

2. — Vom trece la picturile bisericilor din Lăpuş, o zonă care era pe vremuri, probabil mai înapoiată din cauza situaţiei sale izolate şi depărtată de oraş.

Centrul activităţii artistice din zona Lăpuşului presupunem că a fost la Lăpuş, unde era sediul protopopesc. Biserica (de sus), a nobililor, are pictura murală făcută în anul 1697. Sînt icoane şi mai vechi, din anul 1676, de mărime 80/80 cm, avînd o scenă centrală şi două fîşii laterale cu scene mărunte, în stil rusesc. O dovadă despre nivelul destul de ridicat al picturii din acest ţinut, în secolul al XVII-lea este şi tîmpla rămasă din vechea biserică şi aflată acum la biserica nouă din Văleni (Lăpuş).

In comuna Lăpuş şi-a început activitatea Radu Munteanu (1767—1811), lucrînd pe lîngă preoţi cu şcoala probabil de pictură rusă. Aici se păstrează prima sa lucrare pe care o cunoaştem, icoana „Sf. Treime", din anul 1767. Din inscripţie rezultă că era originar din satul Ungureni, comuna Cupşeni. In anul 1780 face picturile murale la Deseşti, împreună cu Gheorghe, care era numai ajutorul său (fig. 12). Pictura murală a bisericii din Ungureni este făcută probabil de el în anul 1782. La vechea biserică ortodoxă din Rogoz, el a făcut pictura murală iscălită şi datată, după citirea noastră, în anul 1785, Vleat tătărime 1717, zugrav fiind Munteanu Radu de la Ungureni şi Man Nicolae de la Poiana Porcului. Iconostasul este făcut probabil de N. Man — pictura murală de la biserica ortodoxă din Dobric, zona Lăpuş, este executată de Radu Munteanu, iscălită, dar nedatată. Datarea probabilă

24. I. Bîrlea, op. cit., p. 172.
25. Idem, op. cit., p. 136.
26. Idem, op. cit., p. 143.
27. Idem, p. 177.
28. Idem, op. cit., p. 111.
29. V. Brătulescu, op. cit., fig. 174—176, picturile murale din Cuhea.
30. Idem, op. cit., fig. 146—149, picturile murale de la Poienile Glodului şi fig. 141—142 la Glod.
31. Idem, fig. 153 — Icoana din Şieu, tot în stil rusesc, fig. 59, din Sîrbi-Susani.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 11. Pictură din pronaosul bisericii din Poienile Glodului.

Fig. 12. Pictură de pe nava bisericii din Deseşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Pictură de pe nava bisericii din Dobric.

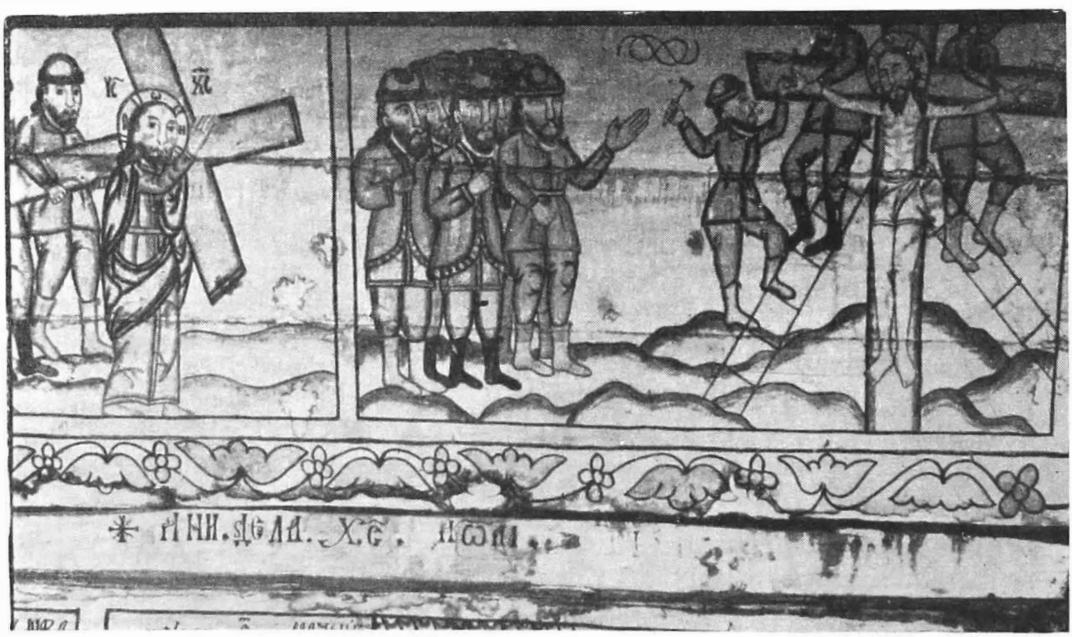


Fig. 14. Pictură de pe nava bisericii din Libotin.

https://biblioteca-digitala.ro

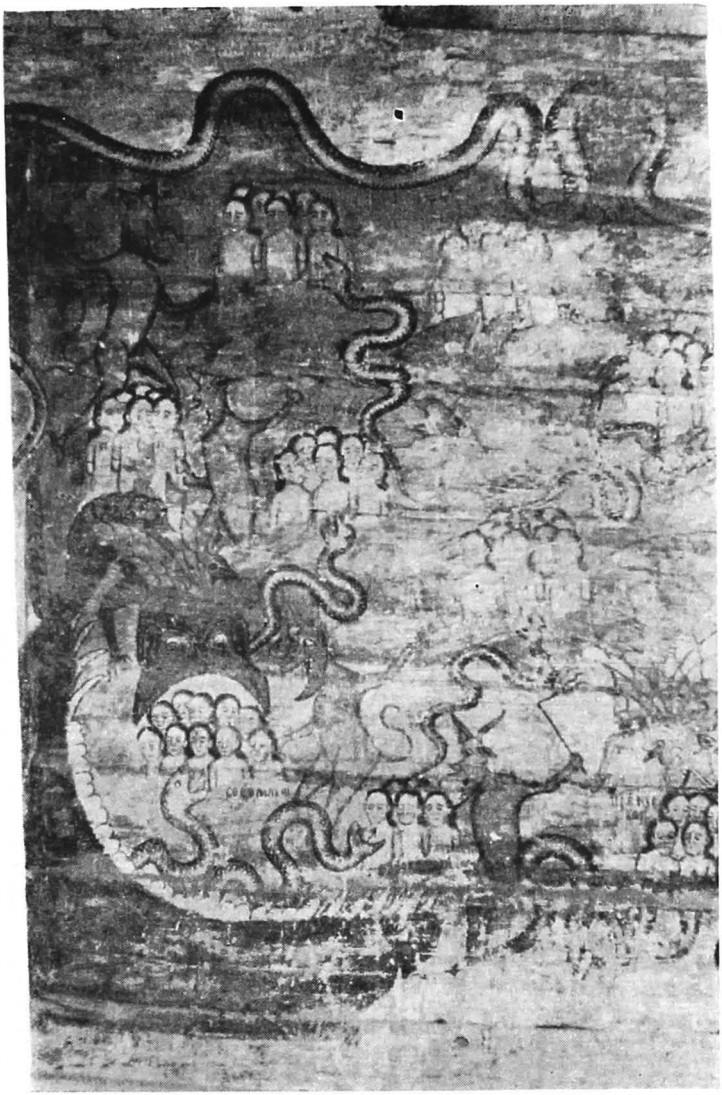


Fig. 15. Pictură de pe pronaosul bisericii din Dobric.

este între anii 1793—1811, cînd a făcut pictura murală la cealaltă biserică din Dobric, după inscripția iconostasului. Aici nu este iscălit, dar concludem prin comparație, că el este autorul (Fig. 13). A mai executat picturile murale din Libotin (Sf. Arhangheli) (Fig. 14), datate cu anul 1811, dar care nu sînt iscălite. Comparația dovedește că este o lucrare a lui, făcută în ulei. In consecință, la Dobric a lucrat înainte de anul 1814, picturile fiind făcute în maniera ca din tinerețe.

Am mai amintit că după 1776 — data construcției bisericii Sf. Paraschiva din Libotin, zona Lăpuș, pictura murală de aici a fost făcută de Palcovici Mihai. Iscălită și nedatată. Comparînd, am dedus că el a mai lucrat și la Inău pictura murală a navei la biserica reclădită în anul 1778, și probabil, pronaosul bisericii fostă

https://biblioteca-digitala.ro

greco-catolică din Dobric. (Fig. 15). Sînt executate de el, eventual şi picturile din altarul bisericii de la Cărpiniş — zona Lăpuş — şi altarul de la Buzeşti — zona Şomcuta — sau sînt făcute în maniere asemănătoare. Am mai amintit că în afară de zona Lăpuş, probabil şi în Maramureş a lucrat la biserica din Şieu şi la Slătioara[32].

Am mai găsit încă un pictor Petrea, care a făcut o uşă împărătească la Răzoare în anul 1759, semnează Petre Diul (Diac) din Preluca, la Drăghia o uşă împă-

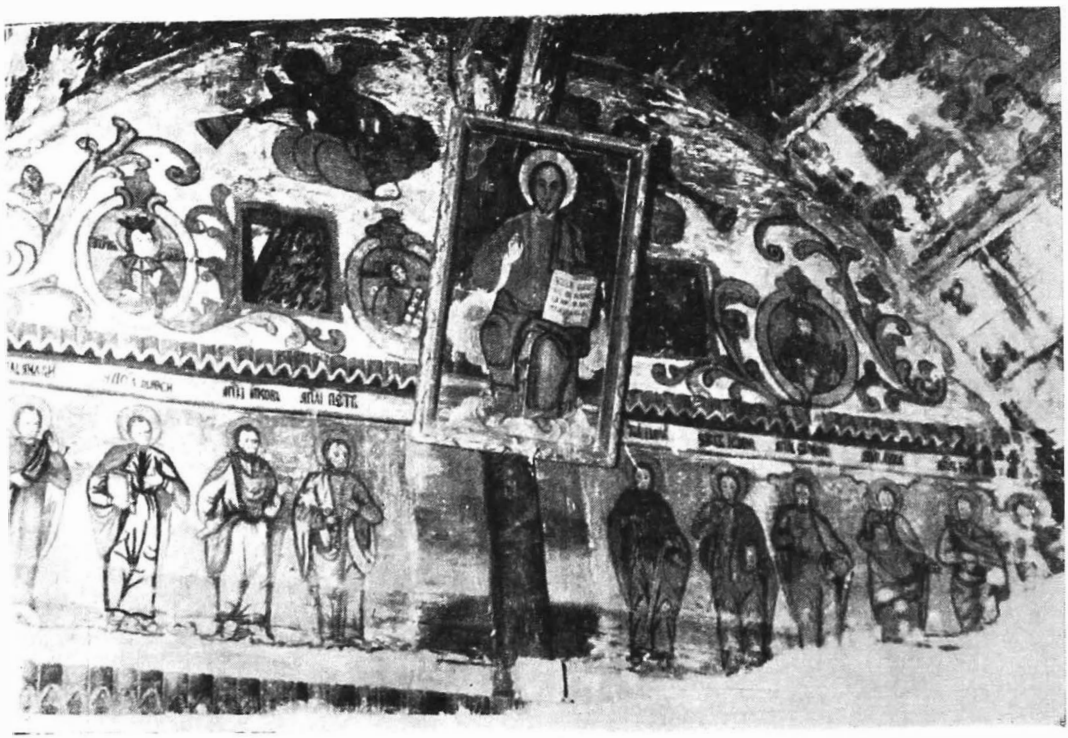


Fig. 16. Pictură de pe tîmpla bisericii din Răzoare.

rătească semnată Petre în anul 1797, precum şi pictura murală de la ambele biserici (Fig. 16).

Din această zonă cunoaştem numai trei pictori populari, ţărani localnici, Radu Munteanu, Man Nicolae şi Petrea, sau Petre. Mai sînt picturi murale anonime care au fost făcute într-o manieră asemănătoare cu cea a lui Munteanu; la Cupşeni-hat, în anul 1823, la Frincenii Boiului (1830), la Rogoz biserica fostă greco-catolică, adusă în anul 1883 din Suciu de Sus.

3. — Zona următoare este Cehu Silvaniei şi o parte din Şomcuta, unde am găsit numai doi pictori anonimi.

La Bicaz pictura este făcută de un pictor necunoscut, „Zugravul din Bicaz" (1779) (Fig. 17). Tot el a făcut pictura murală la următoarele biserici: la Corund

32. I. Bîrlea, op. cit., p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 17. Pictura navei bisericii din Bicaz.

Fig. 18. Fragment din iconostasul bisericii din Corund.

Fig. 19. Icoană de pe iconostasul vechii biserici din Șișești.

https://biblioteca-digitala.ro

(1798), la Bulgari, probabil în anul 1783, cînd s-au făcut reparații și la Soconzel (județul Satu Mare), eventual și vechea pictură murală de la Horoatul Român, construită după anul 1749. Costumația și tipurile au caracter nemțesc, deși nemții sînt reprezentanți ca tip negativ.

Cunoaștem două iconostase de un alt autor anonim pe care-l numim „zugravul din Șomcuta": iconostasul din Corund (Fig. 18) și cel din Ulmeni adus în anul 1695 din Șomcuta. Cel de al doilea a fost slab restaurat în anul 1902. Tot „zugravul

Fig. 20. Icoană de pe iconostasul vechii biserici din Șișești.

Fig. 21. Icoană pe ușierul iconostasului din Inău.

din Șomcuta" a mai lucrat, eventual, și icoana de prestol din Coruia.

4. — Ultima zonă, dar prima în calitate și vechime este vechiul district Chioar și împrejurimile orașului Baia Mare. Aici au lucrat probabil cîțiva călugări anonimi înainte de anul 1783.

După acest an, pînă la 1811, cunoaștem numai pe zugravul Ștefan — o persoană deosebită. Pe urmă, pictura bisericească n-a mai fost executată de zugravi țărani, ci de cîțiva zugravi cu brevet de meșteri de la orașe.

La cîteva biserici se găsesc picturi murale vechi, făcute probabil de călugări anonimi.

https://biblioteca-digitala.ro

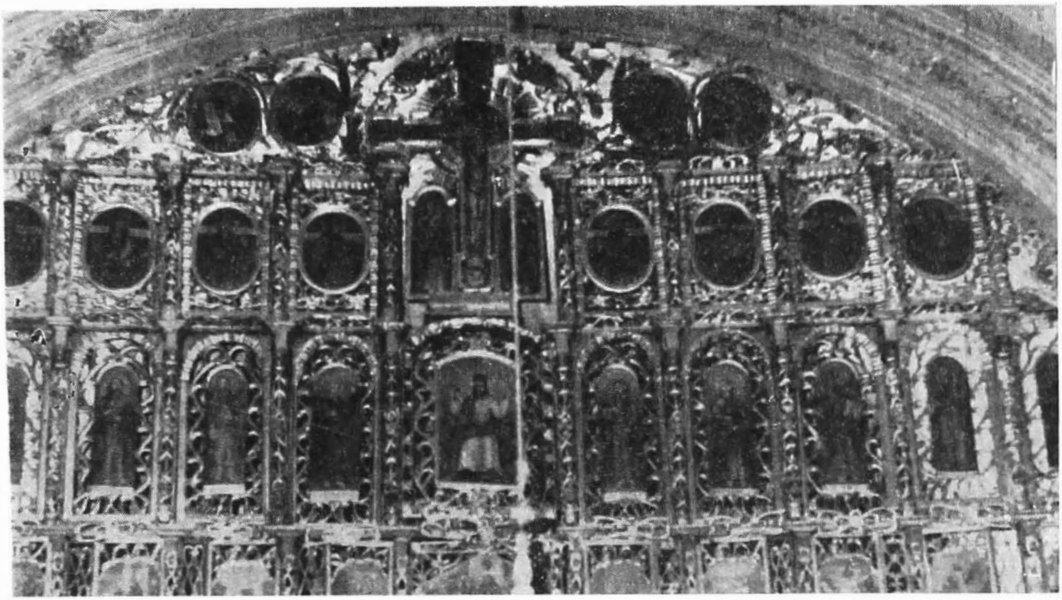


Fig. 22. Iconostasul bisericii din Cetățele.

Fig. 23. Icoană din biserica Tăuții de Sus.

Fig. 26. Icoană de pe pristolul bisericii din Plopiș.

https://biblioteca-digitala.ro

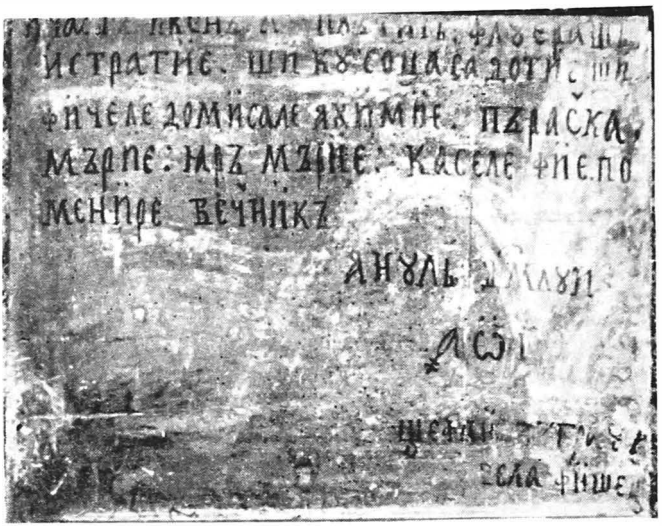


Fig. 24. Insemnare de pe spatele icoanei din fig. 23.

La Văleni (Şomcuta) se mai văd urme de pictură murală în altar. Este acoperită cu picturi pe pînză făcută în anul 1845 sau 1871. La Săcălăşeni în navă, se observă urmă de pictură veche sub pictura executată în anul 1865 de Paul Weisu

Avem cîteva lucrări de un autor care presupunem că a fost „Meşterul zugravului Ştefan". La Şişeşti, biserica construită în anul 1675, se păstrează pictura murală din altar şi fragmente din iconostas. (Fig. 19 şi 20) făcute în 1722. La Dăneşti, se păstrează un fragment dintr-un iconostas. La Inău, biserica a fost mutată, în 1778, din satul Rus de lîngă Baia Mare. Pe tocul uşilor de la iconostas, de asemenea, sînt patru picturi atribuite acestui pictor (Fig. 21). Asemănătoare sînt şi picturile de pe tocul uşilor altarului de la Valea Chioarului; biserica adusă în 1852 din satul Recea (de lîngă Baia Mare). Aici se păstrează întregul iconostas însă foarte afumat şi atacat de carii. Tot din aceste părţi — Aciua — provine iconostasul capelei familiei Popp din Satu Mare, în cimitirul ortodox. Lucrări de acest gen mai sînt la biserica ortodoxă din Seini, care datează din anul 1709 (dar restaurată) şi o icoană de la Buzeşti (Arhanghelul Mihai şi Gavril). Mai este o icoană la biserica nouă din Lăpuşul Românesc rămasă din vechea biserică iobăgească, reprezentînd „Adormirea Maicii Domnului" şi icoana din capela Racolţa din cimitirul ortodox din Baia Mare, str. Baia Sprie. La ambele presupunem, prin comparaţie, că au lucrat împreună zugravul Ştefan şi meşterul său.

Fig. 25. Pictură deasupra cafasului bisericii din Plopiş.

Prima lucrare semnată de zugravul Ştefan şi datată în anul 1783 este iconostasul monumental din Şurdeşti. In anul 1785 semnează icoana de pristol şi iconostasul din Cetăţele (fig. 22). Tot din acest an o icoană cu „Proorocul Ieremia" adusă de la Şişeşti la Muzeul de Artă al R.S.R. semnală „am zugrăvit

https://biblioteca-digitala.ro

eu singur"...[33] Rezultă că la această dată mai lucra şi împreună cu meşterul său. De altfel, calitatea superioară a unor iconostasuri, dovedeşte colaborare. Asemănătoare cu iconostasele din Şurdeşti şi Cetăţele este şi cel din Lăschia, care este dintr-o biserică mai veche. Paulu Weisu, zugrav din Baia Mare, a lucrat pictura murală la biserica din Lăschia în anul 1870, imitînd maniera picturală a zugravului Ştefan. La Baia Sprie iconostasul şi pictura murală pe bolta navei este făcută după 1793 de Ştefan. La Buzeşti, iconostasul şi pictura murală, o icoană de pristol (1810) de

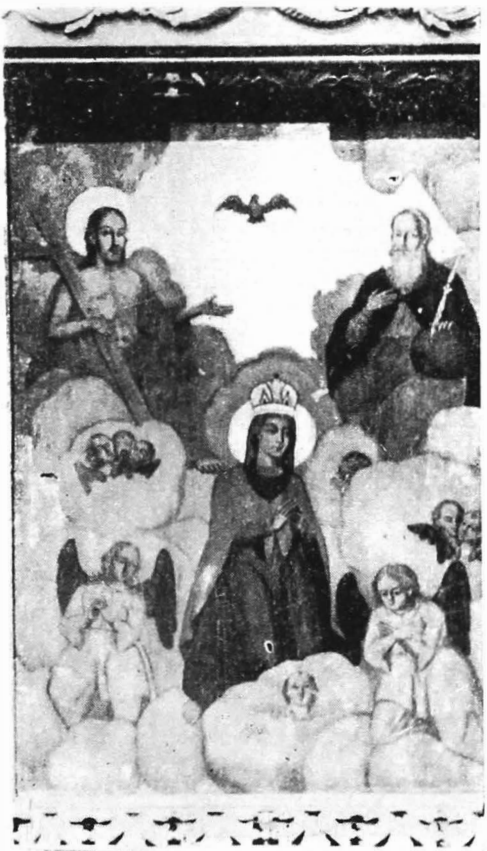


Fig. 27. Icoană de pe pristolul din capela Racolţa din Baia Mare.

Fig. 28. Detaliu din icoană.

la Tăuţii de Sus semnată Ştefan din Fişeşti(Fig. 23 şi24). El semnează şi picturile murale (Fig. 25 şi 26) şi iconostasul din Plopiş. Are o icoană de pristol în capela Racolţa, (vezi fig. 27 şi 28), care este pictată şi pe dos. E posibil că tot el a făcut pictura murală de la Cărpiniş, icoana Sf. Nicolae (se compară cu Sf. Nicolae din Plopiş) şi icoana Isus (1781) de la Posta-Săpiia, care sînt făcute eventual de meşterul său.

33. Inscripţii medievale ale României, p. 752, 1145.

https://biblioteca-digitala.ro

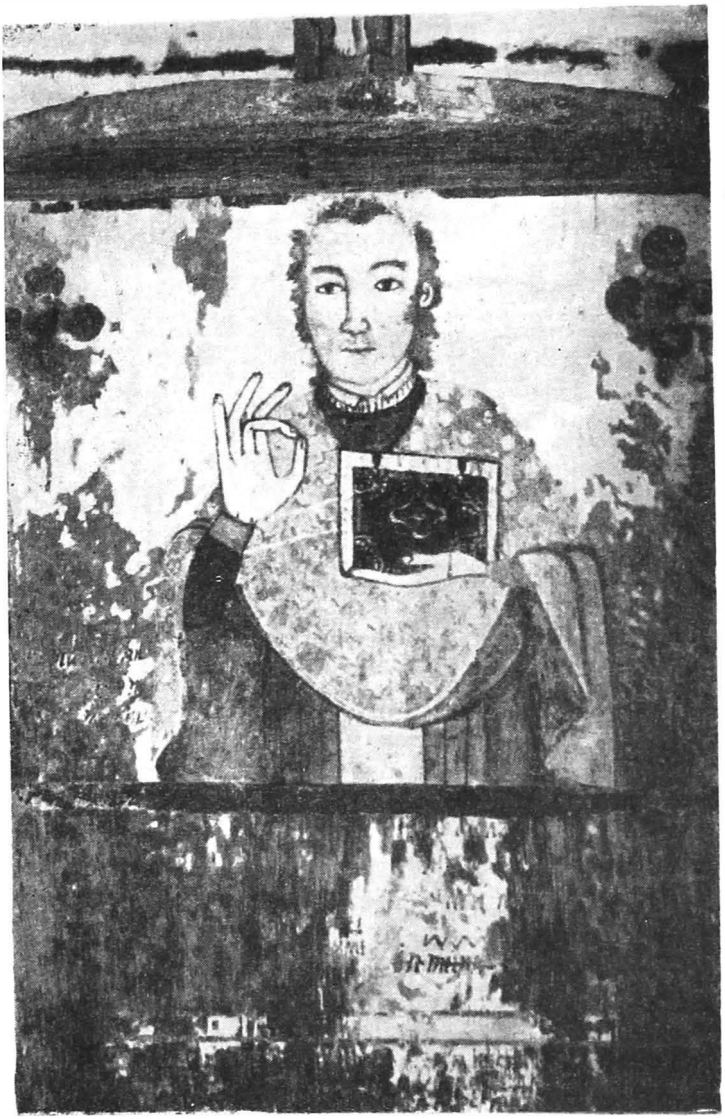


Fig. 29. Portret pe o cruce de la biserica din Dobric.

Opera destul de bogată a lui Ştefan, realizată între anii 1783—1811, am identificat-o prin comparare cu unele lucrări semnate.

Precum am mai spus, constatăm asemănări între lucrările lui Ştefan şi ale meşterului său. Pe tocul uşilor iconostaselor din Cetăţele, Buzeşti, Baia Sprie, Plopiş sînt picturi similare cu cele din Inău, Valea Chioarului. Pictura murală la Şişeşti, pe bolta altarului, „Incoronarea Maicii Domnului", a servit ca model la toate patru icoanele de pe pristol ale lui Ştefan. Chiar şi la „Sf. Treime" folosea aceeaşi compoziţie. La icoana provenită din vechea biserică iobăgească din Lăpuş, îngerul din colţul stînq de sus şi Isus, precum şi Sf. Ioan din mijloc sînt tipuri folosite de Ştefan şi de meşterul său (lucrarea depăşeşte în calitate pe Ştefan).

https://biblioteca-digitala.ro

Colaborarea între zugravul Ştefan şi meşterul său se vede pe icoana pictată pe ambele feţe din capela Racolţa; icoana de spate, făcută în tempera, este superioară prin calitatea ei: sînt executate foarte bine, gesturile, mîinile şi picioarele, alese parcă intenţionat pentru exersarea acestor părţi dificil de pictat. „Încoronarea Maicii Domnului" de pe faţa icoanei pictată în ulei, cu siguranţă făcută de Ştefan, ar fi demnă de studiat, deoarece exemplifică un stadiu dificil în activitatea iconarilor de tradiţie bizantină şi anume, trecerea de la tempera la culorile de ulei.

Fig. 30. Portret din biserica din Posta.

Fig. 31. Portret din biserica din Posta.

In privinţa tehnicii, a problemelor de concepţie, precum şi pentru istoria mai detaliată a evoluţiei stilului bizantin şi a legăturilor cu alte stiluri, impunîndu-se pe viitor un studiu mai aprofundat.

★

Au rămas de menţionat în încheiere, începuturile portretisticii făcute de pictorii stilului bizantin şi primele picturi pe sticlă găsite în nord-vestul României.

Cel mai vechi portret datat în anul 1754, este la Cuhea, reprezentînd pe Pan Szaploncai, boierul care a plătit probabil picturile murale din Cuhea. In alte locuri am găsit portretele unor preoţi şi preotese aşezate în biserică.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel există la Dobric (biserica fostă greco-catolică) portret de preot (Fig. 29), iar în pronaos cîteva portrete de boieri. La Libotin sînt portrete stilizate de tărani la un tîrg de cai. Autorul acestor portrete este probabil Palcovici Mihai.

La Coaș (județul Maramureș), sînt cruci cu portrete ale preotesei lui popa Matei, cu doi copii în brațe de mărimea de 30/35 cm. și pictat în ulei. A fost făcut probabil la oraș. Este aici și portretul lui popa Matei (1781) cu inscripție.

Sînt două portrete în acest gen la Posta în biserică (Fig. 30 și 31). Mai este

Fig. 32. Icoană pe sticlă din biserica din Corund.

Fig. 33. Icoană pe sticlă din biserica din Corund.

portretul vicarului Isaia la Bixad (zona Oaș). La Răzoare, în colțul stîng de sus al unei icoane, „Nașterea lui Ioan" sînt portretele unei familii bisericești. Portetele sînt în icoană „Adormirea Maicii Domnului" din Moisei și în pictura murală de la Giulești. La Budești-Josani este pictat în biserică popa Drăguș Maftei, iar la leud sînt o serie de portrete stilizate pe peretele altarului: episcopul Alexandru, Atanasie și papa Silvestru, mitropolitul Alexe, mitropolitul Chirilă, de la Chiev, Cuviosul apostol Vladimir, Ioan, mitropolitul Moscovei, Grigore. Deși nu sînt portrete asemănătoare cu modelul reprezentat, aceasta ajută la datarea picturii. Por-

https://biblioteca-digitala.ro

trete de acest gen mai avem în altarul bisericii din Sat-Şugatag (1812) şi altele.

Pictura pe sticlă cunoaşte o permanentă dezvoltare, începînd cu anul 1802 în satul Micula. Probabil de aici provin două icoane din anul 1800, una la Corund (fig. 32 şi 33) şi una la Noţig. Două icoane din anul 1802 sînt la Leliu.

Mai este o icoană din anul 1807 la Budeşti, celelalte icoane găsite sînt mai noi, făcute probabil de meşteri locali, ţărani, care după anul 1850, rareori primeau comenzi de pictură murală sau de icoane. După desfiinţarea breslelor în Transilvania, încep să lucreze aici meseriaşi, zugravi cu brevet, ca de exemplu: Paulu Weisu din Baia Mare la Remetea Chioar (1862) la Săcălăşeni (1865) şi la Libotin (1870), precum şi la alte biserici, sau Gyiuli Szielbert, care a lucrat picturile murale la Cuhea în (1900) şi la Coruia (1926).

Activitatea pictorilor ţărani a început deci cu Hodor Teodor în 1755 şi s-a restrîns la executarea icoanelor pe sticlă în a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Aceasta se datoreşte probabil noilor ordine de înregistrare a brevetelor.

Pictura de icoane pe sticlă făcute în ulei, continuă tradiţiile picturii bizantine locale, care a fost asimilată în arta populară. Lucrarea de faţă n-a urmărit să prezinte un repertoar complet, ci să identifice meşteri zugravi şi lucrările lor, precum şi lucrările care au avut contigenţă.

In încheiere rezumăm pe scurt etapele istorice ale picturii bizantine pe întinsul regiunii Maramureş. Nu am găsit în prezent picturi mai vechi de anul 1676. Pictura din Văleni este presupusă din secolul al XVI-lea. Mănăstirile sînt pictate în a doua jumătate a secolului al XVII-lea de călugări. La începutul secolului al XVIII-lea la Şişeşti sau la Cetăţelie, se formează un centru religios important, datorită probabil vecinătăţii cu Baia Mare. Din anul 1722 lucrează „Meşterul zugravului Ştefan".

Se intensifică activitatea după anul 1750—1775, cînd la Vişeu şi Borşa lucrează Zaharia şi în 1760 Alexandru Ponechachile. Apoi a lucrat pictorul anonim „Al naşterilor" (1772) şi ceilalţi pictori ţărani — Hodor (din 1755 şi mai ales între anii 1800—1809) şi Plohod între 1785—1826. In Lăpuş între (1767—1811) activează Radu Munteanu, adus în 1780 în Maramureş, pe cînd în ţinutul său de baştină lucrau străinii, Palcoviciu M. numai după anul 1782 -1785 primeşte comenzile în Lăpuş.

In anul 1783 începe să activeze Ştefan, continuînd opera valoroasă a meşterului său din prima jumătate a secolului. Această etapă şi centrul de pictură din jurul Băii Mari, trebuie evidenţiată ca fiind în fruntea acestor ţinuturi.

La studiul picturii bizantine va trebui să urmărim în viitor prima dată relaţiile între diferitele şcoli. Sînt cunoscute legăturile pictorilor din această zonă cu şcoala moldovenească şi prin intermediul lor, precum şi a ţinutului din nordul Tisei, aveau relaţii cu şcoala bizantină rusă. Pe lîngă aceasta, probabil datorită unor călugări, au ajuns în regiunea noastră şi elementele stilului bizantin a şcolii muntene, sîrbeşti şi chiar greceşti. Exemplele cele mai evidente le avem la Rona de Jos, biserica de lemn: unde pictura murală abia vizibilă reprezintă „Viaţa adevăratului călugăr", — similară cu pictura aflată la Hurezi în bolniţă pe zidul pridvorului (publicat în cartea „Omagiu lui George Oprescu" Ed. Academiei R.P.R. anul 1961 pag. 584 şi fig. 3). Tot acolo este pictura „Adormirea Maicii Domnului. Avem o icoană similară la Moisei. Deşi se susţine că aceste scene au fost cunoscute din ilustraţii grafice în lumea creştină balcanică, familiare în mediul călugăresc, totuşi dovedesc ipoteza de mai sus. Credem că cel mai apropiat de stilul bizantin grec este pictura de la Giuleşti.

Compararea elementelor provenite din diferitele şcoli bizantine va fi posibil pe baza materialului bibliografic aflat la instituţiile centrale.

Din materialul descoperit se va putea începe studiul relaţiilor dintre pictura bizantină din nord-vestul României cu diferitele alte stiluri cu care au conviețuit în cursul istoriei. Pentru stabilirea originei elementelor de stil gotic al renaşterii şi mai ales al barocului austriac, care se găseşte în pictura bizantină locală este ne-

https://biblioteca-digitala.ro

cesară o privire în ansamblu a mediului, adică a picturilor existente în regiune în secolul XVII și XVIII, care putea servi model pictorilor la bisericile de lemn.

Preponderența covîrșitoare a protestantismului se simte și în aceste zone, așa încît la finele secolului XVII nu a mai rămas nici-o parohie catolică; ea a fost cauza dispariției picturilor bisericești dinaintea anului 1530 și lipsa picturii în aceste biserici pînă în 1711. După acest an începe preluarea bisericilor reformate și construirea noilor biserici catolice, unde mai întîi s-au adus picturi din Austria, iar apoi au venit pictori austrieci și italieni să lucreze pictură murală. În consecință picturile bisericești executate înainte de anul 1711 nu puteau fi cunoscute, deoarece erau sub văruială și numai în secolul XIX au fost unele scoase la iveală. De exemplu, la Sighetul Marmației în biserica reformată au fost picturi dezvelite în anul 1844. S-a păstrat o schiță de acuarelă care pare să fie în stil bizantin, conținînd elementele renașterii ardelene (sau gotice) din timpul lui Matei Corvinul. Picturi murale s-au găsit la Teceu și în alte localități.

Iconografia picturilor bizantine din bisericile de lemn mai sus studiate denotă în multe privințe, depășirea canoanelor bizantine, în general în direcția apropierii de realitate, de viața cotidiană, sau chiar și de cea politică. Faptul s-a atribuit ca fiind caracteristic școlii moldovenești sau a geniului popular, care nu suportă abstractivitatea canoanelor bizantine.

In nord-vestul României credem că trebuiesc semnalate și alte considerente, anume supraviețuirea îndelungată a stilului gotic, îndeosebi în sculpturi, dominantă în ținutul din Cehoslovacia. Dacă s-au pierdut picturile în stil gotic, în schimb sculptura gotică — cu realismul său — putea să aibă o influență.

Supraviețuirea unor elemente gotice se observă și în scenele numite „muncile iadului". Emitem o ipoteză despre proveniența medievală a acestor tradiții de a reprezenta în iad păcatele diferiților meseriași și pedepsirea lor. Pictura în acest gen o avem în multe biserici în tinda femeilor (pronaos); evidențiem pe cea din Poienile Glodului și Dragomirești (București Muzeul satului) publicate în Analele Comisiei Monumentelor Istorice Transilvania anul 1930—1931 paq. 276—278. Tot în această revistă sînt studiate și bisericile din județul Bihor ca centru unde sînt frecvente picturi reprezentînd „muncile iadului". Este cunoscut că în evul mediu jocurile teatrale făcute cu ocazia paștilor, numite „Passio", pe lîngă prezentarea „căii crucii", în unele localități s-au introdus în textul stabilit de biserică și părți care aveau menirea să distreze publicul copleșit de subiectul tragic.

Aceste fragmente erau comedii populare, prezentîndu-l pe Isus în pragul purgatoriului, une i s-au înfățișat diferiți meseriași păcătoși, care erau pedepsiți pentru înșelăciunile lor făcute în viață, suportînd chinurile cauzate de propriile lor unelte cu care au păcătuit. De exemplu crîșmarului i se toarnă pe gît cu pîlnia băutura, morarul poartă pe gît roata morii, cizmarului i se bat cuie în spate, plugarul este călcat de plug, chiar și femeile care nu vor copii, sau nu alăptează, se pedepsesc pe locul comiterii păcatului.

Reminiscențele acestor scene s-au păstrat pînă azi. Faptul că în jurul orașului Oradea este așa de frecvent acest gen de pictură, cred că ne îndreptățește să presupunem că în acest vechi centru bisericesc au fost jucate aceste jocuri de pași, în piețe publice. Pînă în momentul de față nu am găsit în țară asemenea text, existența lor este cunoscută în ținutul sudic al Cehoslovaciei.

Adaptarea unor elemente de stil pentru a-l putea înghloba în stilul bizantin este o problemă interesantă și se poate studia mai ales în ornamentică. Nu numai în arhitectura populară, a bisericilor de lemn sînt păstrate elemente de stil romano-gotic și mai tîrziu baroc, dar și în pictura lor interioară. Astfel de ornamentică bizantină sînt folosite și elementele stilului renașterii (la Șișești) sau baroc (la Bîrsana) și mai izolat interferența diferitelor stiluri. Putea fi vorba de o tendință conștientă de a concilia noul stil introdus de autoritățile austriece (catolice) cu tradițiile naționale locale. La fel găsim și la bisericile reformate, amvoane sculptate, pictură ornamentală pe mobilier și broderii, unde este vădită intenția de

https://biblioteca-digitala.ro

„modernizare" a stilului popular. Lucrările sînt făcute între anii 1753—1781 de Sipoş David, amvon la Hodod (1754) şi la Nadişul Hododului (1753), tot în acest an, pictura pe bănci şi cafas etc.

In ceea ce priveşte pictura în stil baroc, ea pătrunde la noi cca. după anul 1720 cu picturi aduse la bisericile catolice mai întîi la Căpleni, Carei, Satu Mare, Baia Mare, păstrîndu-se aici citeva.

Primele picturi murale s-au făcut în jurul anului 1738 la Carei în biserica

Fig. 34. Pictură de la biserica din Călineşti-Susani.

ortodoxă ruteană, o „Sfîntă treime" executată de italieni necunoscuţi. La Sighetul Marmaţiei după anul 1775 pe bolta bisericii romano-catolice a făcut picturi probabil un austriac Picturile în ulei făcute aici în regiune de persoane capabile să introducă acest procedeu neobişnuit aici, parcă au fost făcute la biserica Sfînta Treime din Baia Mare după anul 1720.

Introducerea tehnicii în ulei în pictura bizantină, unde lipseau aceste tradiţii, necesită un studiu. Comparînd tehnica picturilor în ulei de la biserica Sfînta Treime şi cele făcute de zugravul Ştefan, observăm mari diferenţe, deşi presupunem că Ştefan a învăţat-o la Baia Mare. Picturile făcute probabil de un căluqăr iezuit diletant sînt azi înegrite, crăpate şi zbîrcite, caracteristic unei tehnici excesiv academice. Lucrările lui Ştefan şi ale altor zugravi care au lucrat în stilul bizantin, sînt pictate subţire peste un abos foarte lucrat de tempera. Aceasta se datora faptului că ei fiind obişnuiţi cu tehnica în tempera şi probabil lovindu-se prima dată de greutăţile folosirii culorilor de ulei, au qăsit procedeul de tranziţie dintre tempera la culorile de ulei.

https://biblioteca-digitala.ro

Revenind la realismul picturii populare, în concluzie trebuie să menționăm că una din cauzele ei putea să fie progresul tehnicii prin care au reușit să se apropie de real, mai mult ca și cu tehnica veche bizantină. Pe lîngă concepția moștenită de la stilul gotic putea să fie un stimulent și pictura avansată a barocului. Folosirea costumației contemporane și aluziile la probleme sociale și politice cotidiene în pictura bizantină locală erau străine picturi academice ale barocului tîrziu, care circula în ținut.

Din studiul de mai sus se ajunge inevitabil la concluzia că „zugravilor" mai vechi anonimi și celor care activau după 1750, cunoscuți după nume, nu se poate contesta personalitatea. Tradiția păstrează numele pictorilor populari a căror opere erau în cadrul unor monumente importante.

Anonimatul frecvent la arta populară — menținut mai ales în vechea societate — credem că nu îndreptățește pe artiștii contemporani să nu respecte personalitatea acestor creatori și să împrumute sau să pastiseze fără scrupule opera lor.

Avem exemple interesante despre formarea individualității chiar și în cadrul scolii bizantine unde sînt severe canoane. Modificarea compoziției unor scene, pentru a evita copierea identică este exemplificată cu icoanele de prestol făcute de zugravul Ștefan. Același lucru se poate observa la o icoană și o pictură murală reprezentînd „Teascul de taină" (Fig. 34), prima aflată la Călinești-Susani, a doua la Sîrbi-Susani și o altă icoană din Budești-Susani, probabil lucrarea lui A. Ponecachile (sau Alexander Ponechachi, sau Alexandru Concheschi) publicat de I. D. Ștefănescu „Arta veche a Maramureșului" ed. 1968 fig. 35. Lucrări de la acest pictor sînt publicate în volumul citat. Se pot acolo compara două scene: „Drumul crucii" din pictura murală de la biserica din Călinești-Căieni și o scenă asemănătoare, dar inversată aflată la Budești-Susani, care dovedește identitatea autorului. După I. D. Ștefănescu la Sîrbi-Susani pictura a fost semnată de Iosif, Iacov și Alexander Ponechachi, deci este posibil existența a trei pictori care lucrau în stil foarte asemănător.

Cercetările pînă în prezent nu au lămurit toate relațiile cu tradițiile picturii locale, deci încă nu se conturează precis toate grupele și rolul unor personalități. Sperăm că această privire de ansamblu va atrage atenția specialiștilor și în viitor, probabil, cercetările se vor intensifica dînd rezultate mai clare și definitive.

AUREL SOCOLAN și ADALBERT TOTH

https://biblioteca-digitala.ro

PAINTERS OF A NUMBER OF WOODEN CHURCHES IN THE NORTH-WESTERN PART OF ROMANIA

SUMMARY

The paper is based on contemporary material, gathered during the researches carried out here between 1962—1963, when a census of the historical monumente existing in this region was taken.

The census being taken by the authors of the present paper, they gathered the authentie reference material for the each existing monument, and some works withont any reference have been assigned to some contemporary painters of those times according to the style and the techniques of painting.

The material in dealt with by four aresis :

a) Sighet and Vişeu
b) Lăpuş and East of Şomcuta
c) Cehu Silvaniei and the South of Satu Mare
d) Şomcuta and Baia Mare.

The identification of the painters relies on the inscriptions and notices found in the churchesm or for the lack af them, it hes been done hypothetically by comparing the style.

Most of the paintings in the Romanian churches in the land of Maramureş (the North-Western part of Romania), belong to the 18-th and 19-th centuries. Between the years 1750—1850 the mural painting had known a most intense activity, as the patent for the erfantsmanship had been granted by law. After 1850 the mural painting of churches was carried on by the painters in towns, while the rural artisans were painting icons which were sold in the market.

The tradition of those paintings is traceable in the few works left since the begiming of the 18-th century, and more scarcebyat the end of the 17-th century. During 1750—1850, the painters put their names on the diptych, or on the reverse of the icons on the iconostasis, or in the sanctuary.

Most of the mural paintings existing now in the north-Western part of Romania (Maramureş) are enumerated and some significant saints are illustrated by photographs.

There are no incsniptions nor references to the names of the painters before 1750.

We incline to think that, probably, before 1750 the murel painting was carried on by monks, who were anonymous. This is to be proved by the quality of the preserved paingtings.

Later on, lay painters or gifted rural artisans followed.

They might have started first as assistans the gradually aquiring the skills that were necessary in the art of painting, they went on being hired to paint smaller churches in the neighbouring villages. The signature with the descending village proves that most of them were native artisans.

In classifying the painters according to the similarities in the traditions that had been followed as well as the way they imitated one another, we had in viw the develpment of the Byzantine painting, and the dominent traditions for the above mentioned period of time.

The repertory of works increased by identifying a numer of painters, by desciphering the inscriptions found in the churches, and by comparison. Thus, many anonymous popular painters have been identified and made known to the public.

One chapter is dedicated to the development of the portay painting in the murel church painting. Some mentions concerning the icons on glass are made in the end.

https://biblioteca-digitala.ro

„TÎNJAUA"

PERSISTENȚA UNOR STRĂVECHI RITURI AGRARE ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ*

Străvechea tradiție de economie agrară a poporului român, confirmată de nenumărate dovezi materiale și elemente păstrate încă din contextul paleoetnografic anterior procesului nostru etnografic, este și mai evident scoasă în relief de persistența unor străvechi rituri agrare în cultura populară românească, care cuprind, pe întinderea întregului an, absolut toate fazele muncii în cadrul economiei agrare.

Magia simpatetică îmbracă forme dramatice în „Plugușorul" practicat iarna, prin mimarea gesticulativă și sonoră și prin nararea procesului complet al agriculturii, al cărui text-colindă poate fi considerat drept un splendid și spiritual poem al muncilor agrare.

Concepția magică a „țapului ispășitor" (le bouc émissaire) se manifestă în aruncarea păpușii-efigii din lut, în apă, gest ceremonial de sacrificiu completat prin incantații menite să determine căderea ploilor, în obiceiul de vară al „Caloianului".

Riturile de fertilitate și practica analogiei magice cu ajutorul simbolicei ape, se străvede în obiceiul udării tinerelor fete, îmbodobite cu verdeață, denumit „Paparuda".

Și multe alte exemple de acest fel, consemnate în cultura populară românească, dovedesc păstrarea, în forme diferite, ale unor primare, arheolipice elemente de rituri magice agrare.

Ne vom opri, în comunicarea noastră, la unul din obiceiurile cele mai complexe, în a cărui structură se împletesc, contaminate, mai multe elemente de străvechi rituri agrare și care, în evoluția sa istorică, primește și funcții, sensuri noi, diferite, îmbogățindu-și, în textură, valoarea social-economică.

Este vorba de obiceiul denumit „Tînjaua", sau „Boii Sîngeorzului" pe care l-am găsit practicat încă, în grupul de sate Hoteni, Hărnicești, Șugatag, din fostul raion Sighet, jud. Maramureș, zonă sub-montoasă din nordul Transilvaniei, în care agricultura este o ocupație secundară, obicei anchetat, notat, înregistrat și filmat în anul 1966, în satul Hoteni[1].

Obiceiul are, în desfășurarea sa, următoarea structură schematică, pe grupare de secvențe:

— Tinerii satului observă care este omul harnic care iese primul la arat.

*) Comunicare la cea de-a 3-a Sesiune științifică a Muzeelor (decembrie 1966).

1) Filmul este terminat și este în circulație.

https://biblioteca-digitala.ro

Menționăm că aratul începe, de obicei, în prima decadă a lunii martie. Il află, apoi, tot satul. Conform tradiției, de Sîngeorz (23 aprilie), de ziua Sf. Gheorghe, el va fi eroul obiceiului denumit „**Tînjaua**".

— În dimineața zilei de Sîngeorz, 12 pînă la 16 tineri îmbrăcați în haine de sărbătoare, se adună cîte 2 la cîte o gospodărie și pregătesc cîte un jug de boi pe care-l împodobesc cu crengi verzi, brad, flori, panglici colorate, clopote (fig. 1, 2).

— Apoi se îndreaptă, cîte doi, cu jugul împodobit, purtat pe umeri (fig. 3), în jurul aceleiași ore (cca. ora 10), însoțiți de rude, prieteni, oameni din satele din jur, lăutari (fig. 4), spre gospodăria celui ce urmează a fi sărbătorit, unde se adună cu toții.

— Aici, în timp ce lumea joacă, în sunetul muzicii lăutarilor, feciorii, ajutați de **primul arător,** leagă cu oițile, un jug după celălalt. La sfîrșitul șirului de juguri se leagă, prin „tînjaua", „teleguța" plugului. Aceasta este, de asemenea, împodobită și se pune pe ea o cergă sau un țol.

— Cînd tolul e gata, gospodarul se așează pe teleguță, feciorii se înjugă, cîte 2 la un jug, și se formează cortegiul, care iese în stradă (fig. 5). În față și în părți, tineri, maturi, înconjoară teleguța cu primul arător, trasă de cele 8 juguri, duse de feciori. După teleguță se înșiruie toți lăutarii, iar în urmă toată populația satului și a satelor vecine. Se cîntă, se chiuie.

— Cortegiul se îndreaptă spre țarina unde s-a efectuat prima arătură, loc care este înconjurat de 3 ori, cu aceeași voioșie și cîntec.

— Apoi alaiul se îndreaptă spre un rîu din hotarul satului.

— În tot timpul drumului, „primul arător" încearcă să fugă, iar toți oamenii din jur se străduiesc să-l prindă (fig. 6). Dacă pînă a ajunge la rîu nu reușește să fugă va fi obligat să deie o masă tinerilor care participă la obicei. Dar se întîmplă extrem de rar să nu fie, sau să nu se lase prins.

— Ajunși la rîu, tinerii îl iau pe „primul arător" și-l aruncă în apă, sau uneori îl spală numai (fig. 7). Apoi se încinge jocul (fig. 8).

— Un bătrîn din mulțime face o urare de prosperitate care se termină cu cuvintele : „Să rodească Hotenii și tot satul".

— După această ceremonie, tot cortegiul se reîntoarce, în aceeași ordine, spre gospodăria celui sărbătorit, în cîntece, strigături, veselie (fig. 9). Feciorii înjugați imită mugetul boilor și se hîrjonesc cu grupurile de fete care întovărășesc alaiul.

— Ajunși la gospodărie, sărbătoritul dă o masă tinerilor și se încinge din nou jocul (fig. 10).

— Gospodarul are, în tot anul, un deosebit prestigiu în sat și lui i se atribuie rezultatele bune sau rele ale recoltei.

Din cercetările efectuate și din literatura de specialitate reiese că acest obicei mai este cunoscut, în forme variate, doar în zona Lăpuș — jud. Maramureș, zona Năsăudului și în Țara Oltului — zona Făgăraș, județul Brașov.

În zona Lăpuș obiceiul se numește „Udătorii". „Primul arător" este dus pe plug, păzit de 4 „crai", ca să nu fugă. Cît timp este dus spre rîu încearcă să scoată cuiele de la roți pentru oa, fugind, să-i rețină pe crai. E suficient să intre într-o casă ca să se considere că a scăpat. (Satele Plopiș, Șurdești).

La Mocod, în Năsăud, cel care a ieșit primul cu plugul la arat este prins de feciori și trebuie să le promită ceva spre a nu fi aruncat în apă.

În Țara Oltului, obiceiul apare sub denumirea de „Plugarul" sau „Crapa". Între această variantă și prima, descrisă mai sus, există cîteva deosebiri. În primul rînd faptul că „Plugarul" — „primul arător" este așezat pe o grapă cu cuie de lemn, purtată de 4 feciori, pentru a fi dus la rîu. În al doilea rînd, îmbrăcămintea și recuzita „Plugarului" e mai complicată : el se încinge la brîu cu verdeață sau paie și-și pune și pe cap o cunună verde ; are în mînă o furcă etc.

În sfîrșit, spre deosebire de varianta din Maramureș, la care „primul arător" are doar un prestigiu magic-moral, la varianta din Făgăraș apare un element nou,

https://biblioteca-digitala.ro

foarte interesant și anume faptul că „primul arător", denumit „crai" are dreptul, ba chiar obligația, să judece și să condamne a fi bătuți, simbolic acum, la tălpi, cu o lopățică de lemn, numită „bricelă", „prișcală", sau cu vergi, pe feciorii care au săvîrșit greșeli în timpul muncilor agrare: au pierdut vreo piesă a plugului, n-au avut brăzdarul plugului ascuțit, și-au bătut boii etc. Acest obicei se practică și sub denumirea de „bricelat" sau „vărgelat". Uneori apare independent de practica sărbătoririi „primului arător", „craiul" fiind ales doar după criteriul prestigiului, dintre feciorii satului. In felul acesta, prin extensiunea vinilor pe care urmează să le demaște și să le pedepsească „craiul", obiceiul se încadrează unei categorii de practici etico-sociale, aproape cu valoarea juridică, din care face parte și „strigarea peste sat", practicată în postul paștelui în diverse zone ale Munteniei și Transilvaniei, constînd din a striga, de pe o înălțime, în mod caustic, critic și moralizator, vinile și greșelile de peste an a unora din membrii colectivității rurale.

★

Lăsînd la o parte o serie de elemente magice necesențiale pentru tema noastră, și în orice caz foarte generale în orice practici similare, cum ar fi simbolica cifrelor, elemente vestimentare, de recuzită, imitarea mugetului boilor, hîrjonirea fetelor etc., vom desprinde elementele de bază ale componenței structurale a obiceiului, cu toate contaminările și evoluția istorică a sensului și funcției lor.

Tema I — Prestigiul primului arător care, la un moment dat, trebuie să fie, în culturile clasice, cu adevărat un om cu prestigiu, spre a asigura — pe plan magic-fertilitatea recoltei și al cărui prestigiu — datorat hărniciei și priceperii sale — denotă rolul important pe care-l ocupa agricultura în unele culturi. In obiceiul nostru, „primul arător" este numit „crai" și are drept de judecată, îndeosebi în vini legate de munci agrare, și i se atribuie rezultatele recoltei, la fel, cum, de pildă, în alt obicei agrar, al „Plugușorului", agricultorul capătă, conștient și probabil ulterior, — spre a i se acorda prestigiu — numele împăratului Traian.

Tema a II-a — Elementul încercării de fugă și prindere a „primului arător", spre sacrificarea sa prin aruncarea în apă, înmănunchează ritualul magic al sacrificiului de primăvară, cu sensul magic al „țapului ispășitor" („le bouc émissaire") și cu simbolica de fertilitate a apei, a verdeții, din îmbrăcăminte și recuzită.

Tema a III-a — Nu întîmplător obiceiul se practică de Sîngeorz (23 aprilie), deși muncile agrare încep mult mai de vreme. Preluate de creștinism, atributele sf. Gheorghe, se suprapun, după cum se știe, unor străvechi atribute ale unor divinități legate de fertilitate. De altfel, în credințele populare românești, sf. Gheorghe își pierde valoarea religioasă și apare — cum de altfel fuseseră inițial și antecesorii săi — drept cap al primăverii, înverzitor al naturii, semănătorul tuturor semințelor, stîrpitorul balaurilor acaparatori ai fertilității, agricultorul sanctificat.

Contaminarea atîtor elemente de bază ale riturilor de fertilitate cu circulație extrem de mare în timp și spațiu — asupra cărora nu vom insista — dovedesc importanța acestui obicei agrar și implicit importanța și vechimea agriculturii pe oikumena românească. Mai semnalăm că toate elementele componente ale obiceiului circulă frecvent — descompuse sau în altă componență — și în alte obiceiuri din cultura populară românească.

Sub aspectul în care se practică la noi, „tînjaua", „plugarul", „grapa", manifestă clar o evidentă formă specific etnică românească. Menționăm necunoașterea apariției sale, în această formă specifică, în cultura altor popoare.

Analizînd funcțiile obiceiului, precizăm, pe lîngă elementele păstrate — acum fără semnificație — ale unor străvechi practici magice și funcția extrem de importantă de element organizatoric, economic, etico-social al acestui obicei, prin prestigiul acordat „primului arător", insistînd asupra calității sale de „crai", jude-

https://biblioteca-digitala.ro

cător al greşelilor din cadrul muncilor agrare. La acestea vine să se adauge funcţia artistică, prin dramatizarea practicei, brodate pe canavaua manifestărilor sincretice ale actului, gestului, mimicei, cîntului şi dansului.

O ultimă problemă mai pune obiceiul, anume aceea a persistenţei sale în regiuni sub-carpatice, zone insulare deluroase, unde economia agrară nu este intensivă, putînd fi considerată drept o ocupaţie anexă.

In stadiul unei agriculturi incipiente, de şes, magia servea, pe lîngă munca propriu-zisă, drept mijlocul care ţinea loc unor procedee ştiinţifice nedescoperite care să fi asigurat fertilitatea, mijloc de luptă împotriva calamităţilor naturale. Era deci necesar prestigiul magic al primului arător, transformat apoi în prestigiu social.

Prin dezvoltarea intensivă a agriculturii, cu o producţie naturală sporită, atît datorită intensificării cît şi a creşterii mijloacelor şi perfecţionării uneltelor şi procedeelor, elementul magic se păstrează la şes doar ca armă de luptă împotriva calamităţilor naturale.

Obiceiul se retrage atunci în regiunile sub-carpatice, deluroase, unde agricultura nu poate fi intensivă, atît din cauza formelor de relief improprii, a unei economii nespecific agrare şi a imposibilităţii adaptării unor unelte şi procedee, perfecţionate, la relief. In aceste zone, apare tot mai mult necesitatea luptei directe a omului cu natura, prin organizare, pricepere şi hărnicie. Atunci, în cadrul riturilor de fertilitate, persistente, elementul magic începe să fie subordonat celui social-economic. Obiceiul capătă tot mai mult funcţie de organizator, regulator etico-social, iar prestigiul „primul arător" devine, în principal, prestigiul social al celui vrednic şi priceput.

TANCRED BĂNĂŢEANU

LA PERSISTANCE DE QUELQUES VIEUX RITES AGRAIRES DANS LA CULTURE POPULAIRE ROUMAINE.

R E S U M E

L'auteur présente la coutume dénommée „Tinjaua" ou „Boii Singeorzului" (les boeufs de Saint-Georges) qui est encore pratiquée de nos jours dans trois villages de la contrée du Maramureş : Hoteni, Hărniceşti et Şugătag, à la fête de Saint-Georges (le 23-e avril).

D'après les recherches effectués là, il en résulte que cette coutume est encore connue sous le nom de „Udătorii" (ceux qui arrosent) dans la zone de Lăpuş, tandis qu'en Năsăud et dans la Pays de l'Olt, sous le nom de „Pluguşorul" (la petite charrue) ou „Grapa" (la herse).

Cette coutume agrare, avec de nombreux eléments des anciens rites agraires, reçoit dans son évolution historique des fonctions et des sens nouveaux, qui enrichissent sa valeur sociale et économique.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Tancred Bănăţeanu, Le „Pluguşor" une coutume agraire roumaine, în „Revista di etnografia", II, (1948), nr. 2—3.

Petru Boieriu, Din obiceiurile de Pasci ale Românilor din comuna Grid, în „Gazeta Transilvaniei", XIX, (1896), nr. 68.

I. Chiţimia, Vechi elemente folclorice de muncă agrară, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", t. II, (1953).

Apostol D. Culea Datini şi muncă, V. II.

S. Fl. Marian, Sărbătorilor la Români, V. III, Bucureşti, 1901.

Tudor Pamfile, Agricultura la Români, Bucureşti, 1913.

Tache Papahagi, Images d'ethnographie roumaine, v. III, Bucureşti, 1930.

G. I. Pitiş, Pluqarul, în „Convorbiri literare", XXVI, (1892).

Ioan Popa, Pluqarul, un obiceiu din Comana inferioară, (Ţara Oltului), în „Foaia poporului", VIII (1900).

I. Pop-Reteganul, Bricelatul sau alegerea de craiu nou în ţară, în „Revista ilustrată", an. I, (1898).

Gh. Reteganul şi V. Zinveliu, Mocodul, un sat de cultivatori de ceapă şi de producători de pănură din Graniţa Năsăudului, în „60 sate româneşti", v. V, p. 75.

Al. Viciu, Glosariu de cuvinte dialectale, Blaj, 1899.

Olga Horşia, (Informaţii verbale privind obiceiul la Hotcni — cercetări efectuate în 1965).

M. Pauncev şi H. Formagiu, (Informaţii verbale privind obiceiul la Plopiş şi Surdeşti — cercetări efectuate în 1965).

Romulus Vulcănescu, (Informaţii verbale privind obiceiul la Veneţia de Sus, Făgăraş — cercetări efectuate în 1947).

https://biblioteca-digitala.ro

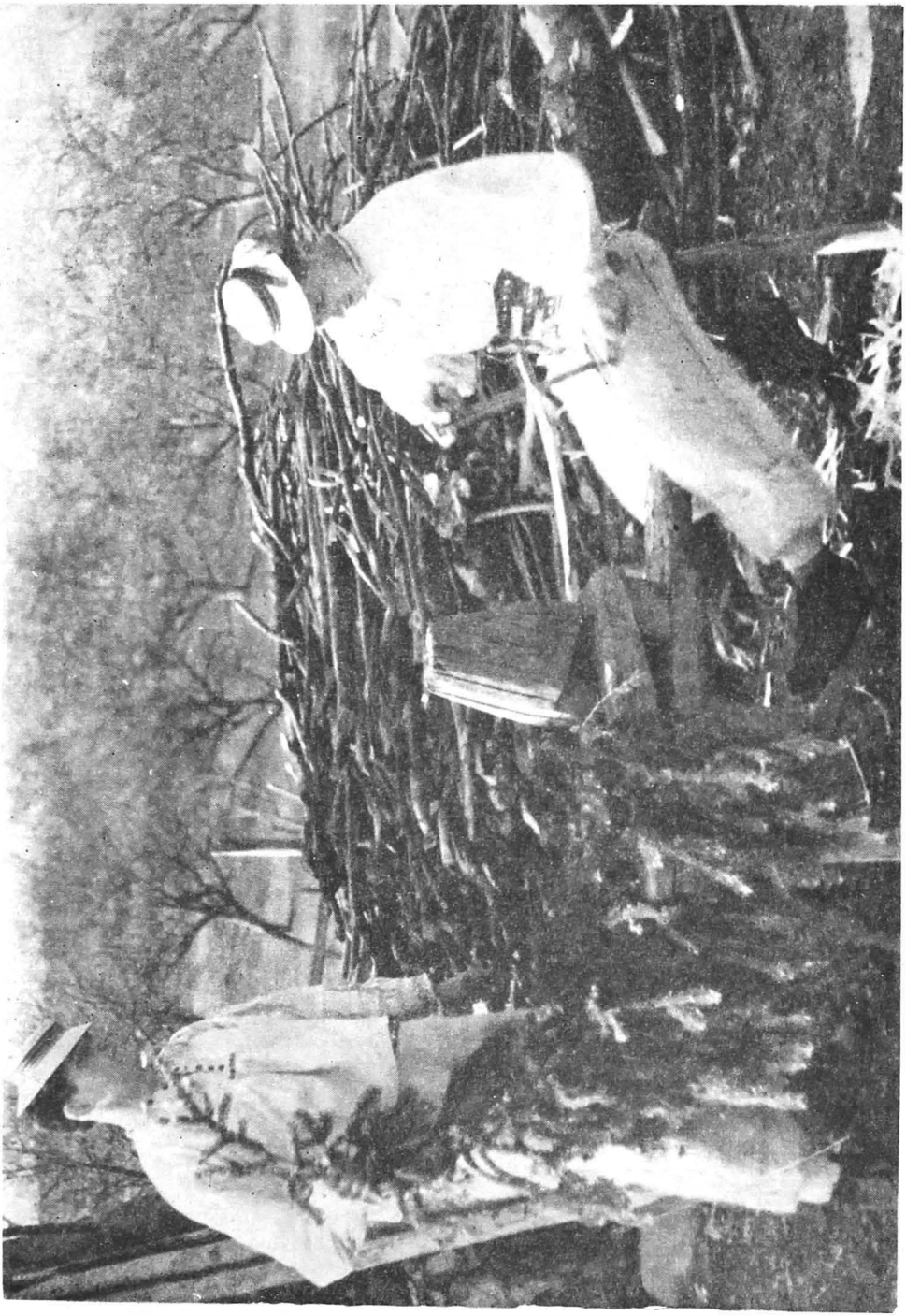


Fig. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

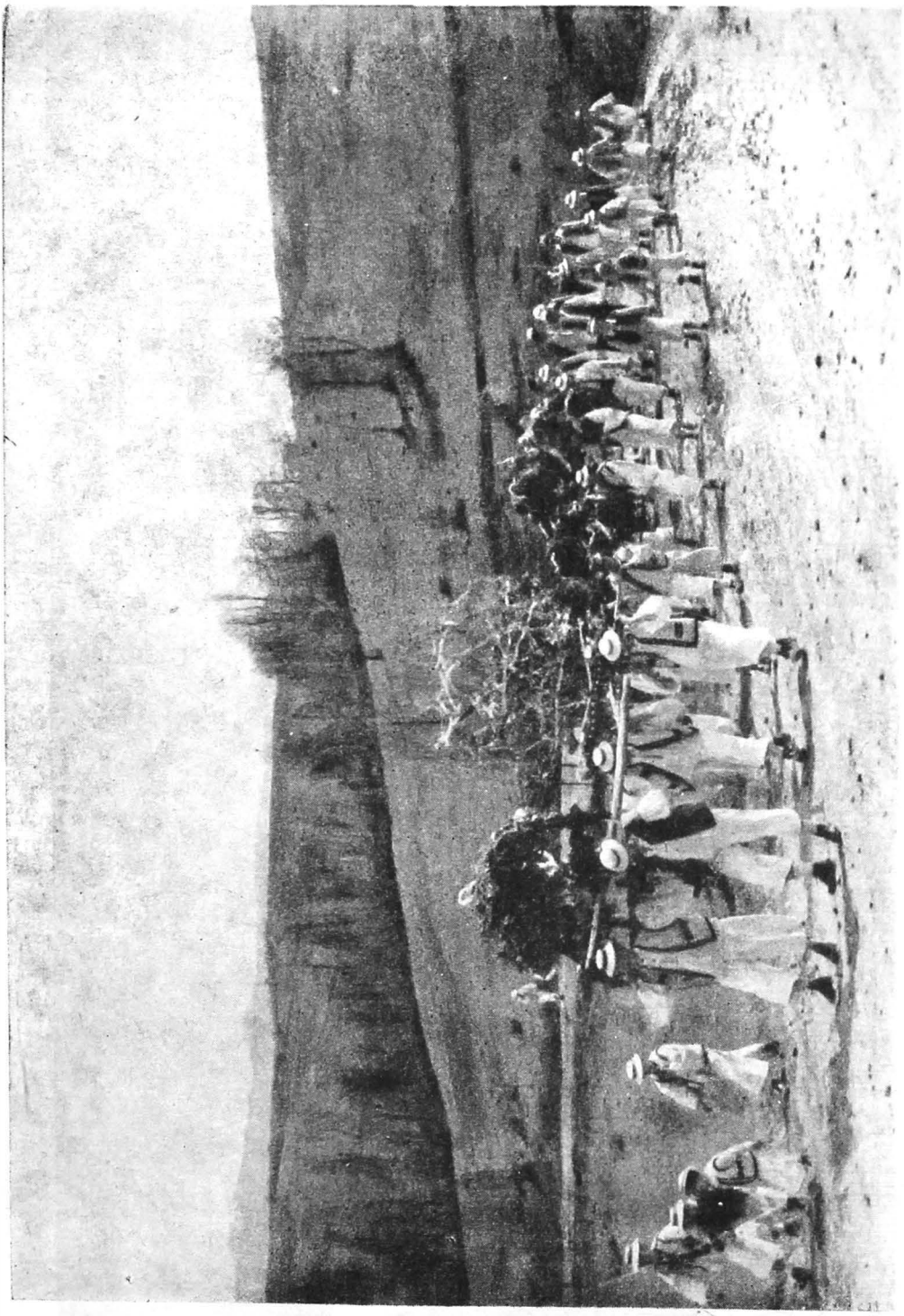


Fig. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

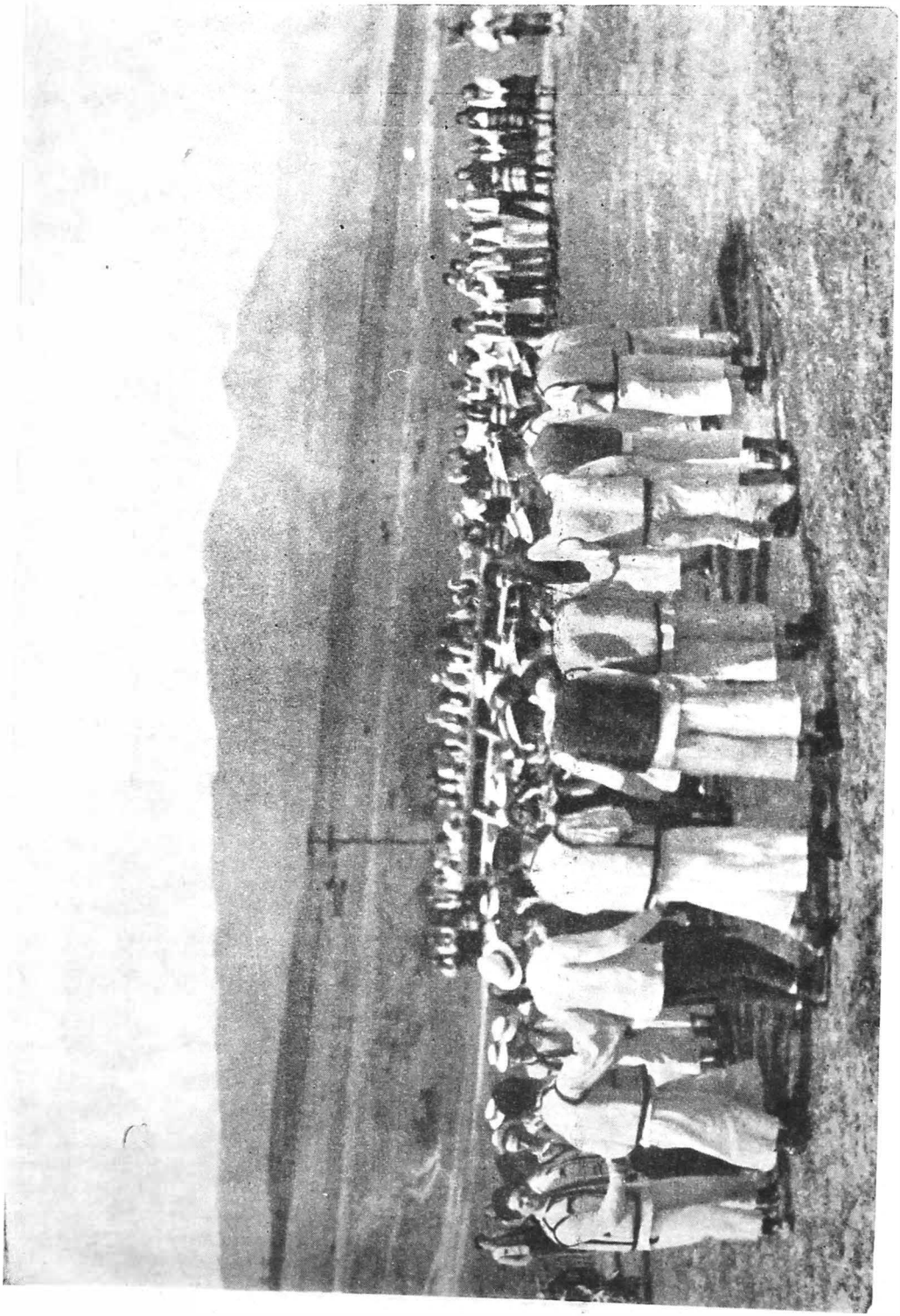


Fig. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

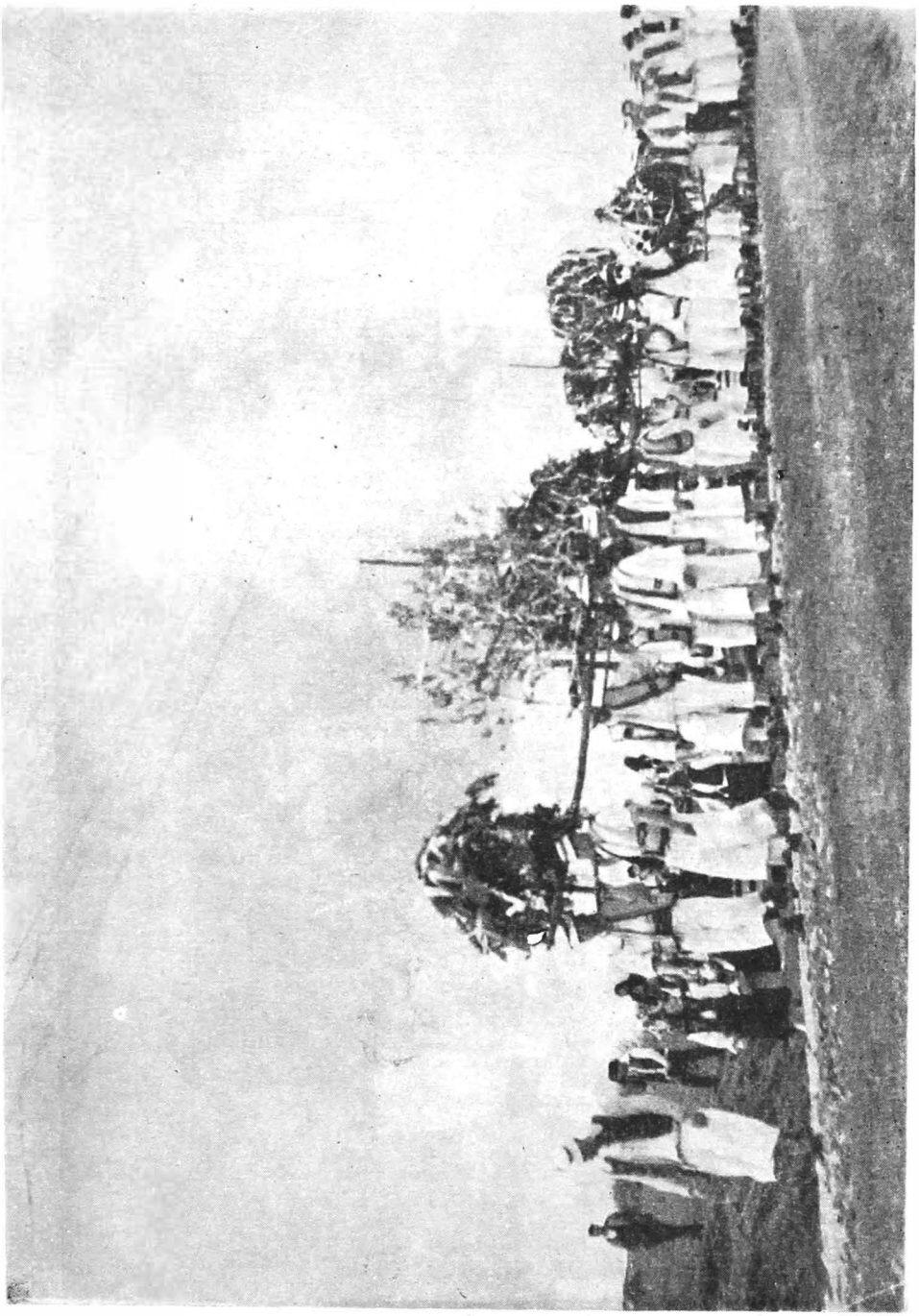


Fig. 9

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 10.

https://biblioteca-digitala.ro

CERAMICA POPULARĂ DIN ȚARA LĂPUȘULUI

In ultima vreme, preocupările cercetătorilor din domeniul etnografiei s-au îndreptat, în bună parte, spre Țara Lăpușului. Rezultatul cercetărilor lor a însemnat o contribuție importantă la cunoașterea unei zone, despre care informațiile lipseau aproape total din literatura de specialitate. In același timp, zona nu era reprezentată decît foarte sporadic în colecțiile muzeale[1].

Pe baza cercetărilor efectuate, au fost elaborate o serie de studii și articole publicate sau în curs de publicare[2], iar tezaurul muzeal s-a îmbogățit cu numeroase obiecte[3].

Țara Lăpușului este situată în județul Maramureș. Centrul ei cel mai important e Tîrgu Lăpuș, atestat documentar încă din 1291.

Documentele care se referă la istoria zbuciumată a ținutului menționează participarea locuitorilor săi la o serie de mișcări și răscoale țărănești din secolele XVI, XVIII, XIX.

In decursul vremurilor, Lăpușul a avut diferite delimitări teritoriale, delimitări care au influențat puternic satele din zonă atît din puct de vedere economico-politic cît și etnografic. Astfel, îl găsim încadrat: *a)* ținuturilor de vest — Satu Mare sau Baia Mare; *b)* sau celor dinspre sud — Gherla sau Cetatea Ciceu; *c)* împărțit între regiunile de sud și cele de vest. Pentru perioade mai scurte Lăpușul este amintit și ca ținut liber, formă sub care îl stăpînește și Petru Rareș în secolul al XVI-lea[4].

---

1. Comunicarea se bazează pe cercetările și achizițiile efectuate de colectivul Muzeului de artă populară al R.S. România în anul 1963, pe sondajele efectuate în raionul Lăpuș începînd din anul 1952, precum și pe studiul unor colecții muzeale: Muzeul de artă populară al R.S. România, București, a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Muzeul județean Baia Mare, precum și pe materialul existent în unele colecții particulare din București și Baia Mare.
2. Tancred Bănățeanu, Diferențieri sociale manifestate în portul popular din Ungureni, comuna Cupșeni, raionul Tg. Lăpuș, regiunea Maramureș, în REVISTA MUZEELOR — număr special, 1965.
— Portul popular din regiunea Maramureș, zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș. Sfatul Popular al Regiunii Maramureș, Casa Creației Populare, 1965.
Kós Károly, Mobile ciioplite din zona Lăpuș, în ANUARUL Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964.
— Monumentele de la Plopiș, Șurdești și Rogoz — C.S.C.A.S., Direcția Monumentelor istorice, București, 1964.
— Mircea Sfîrlea, Acțiuni ale Muzeului de artă populară R.P.R. în regiunea Maramureș, PENTRU SOCIALISM, iulie 1963.
— Silvia Zdercluc, Ceramica din țara Lăpușului, PENTRU SOCIALISM, septembrie 1963, nr. 3009.
— Arta populară în Țara Lăpușului, în, PENTRU SOCIALISM, mai, 1964.
3. Colecția Muzeului de artă populară s-a îmbogățit cu 670 piese achiziționate din raionul Lăpuș.
4. Meruțiu V., Județele din Ardeal și din Maramureș pînă în Banat — Evoluția teritorială — Cluj 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

Din punct de vedere geografic, Țara Lăpușului este așezată la contactul dintre lanțul eruptiv din nord și podișul someșan[5].

Delimitarea precisă a zonei din punct de vedere etnografic este încă o problemă în discuție. De aceea, în comunicarea noastră vom lua în considerare teritoriul fostului raion Lăpuș, în acest sens venindu-ne în ajutor atît unele hărți vechi (de exemplu: Supliment la harta etnografică a Transilvaniei, tipărită la Iași în 1909, de Nicolae Mazere), cît și materialul ceramic existent în zona Lăpuș.

Satele din Lăpuș se încadrează în majoritatea lor în tipul de sat răsfirat, uneori cu tendință de împrăștiere. Casele sînt construite din bîrne groase din lemn cu acoperișul înalt de paie. Dungile alb albăstrii, care acoperă lipitura dintre bîrne, dau caselor o notă de originalitate și veselie.

Aproape în fiecare sat din Lăpuș le întîlnești cu biserici de lemn, deosebite de cele din Maramureș și Sălaj, cele mai multe datînd din secolul al XVIII-lea. În seria construcțiilor populare trebuie să amintim și instalațiile tehnice mai vechi ale industriei sătești locale, azi pe cale de dispariție: pivele și vîltorile pentru sumane, cioareci și „țoluri", oloinița cu berbeci, morile de apă etc.

Alături de ocupațiile de bază — agricultura, creșterea vitelor și pomicultura — s-au mai putut reconstitui și unele ocupații mai vechi ca de exemplu: vînătoarea de albine, albinăritul și, legat de acesta, voștinăritul, apoi pescuitul, făcutul cărbunilor din lemn etc. Numeroase date istorice se referă, de asemenea, la minerit, ce se practica în trecut la Strîmbu Băiuț și Lăpuș, azi numai la Strîmbu Băiuț.

Seria meșteșugurilor practicate cuprinde și alte aspecte ale activității locuitorilor din Lăpuș: fierăritul și pietrăritul, diferite meșteșuguri legate de prelucrarea lemnului (rotari, șindrilari, lădari). Din cadrul meșteșugurilor nu trebuie să uităm nici împletiturile din nuiele.

Interioarele caselor din Lăpuș, sînt bogat împodobite cu ștergare „în cuie" sau „rudare", cu fețe de masă și fețe de pernă, în a căror colorit predomină nuanțele de roșu. Deși gama cromatică a textilelor de interior este redusă, tradiția locală păstrează ca și în cazul portului popular denumirea veche a ornamentelor.

Din domeniul artei populare subliniem în mod deosebit portul popular din zonă, care prezintă similitudini cu portul zonelor învecinate precum și cu cel al altor zone mai îndepărtate (de exemplu: asemănarea cu portul popular din Munții Apuseni[6]).

Din seria manifestărilor artistice desprindem și meșteșugul olăritului practicat în trei centre; Tîrgu Lăpuș[7]; Dămăcușeni și Lăpuș. Se pare că olăritul s-ar mai fi practicat sporadic și la Rogoz și Strîmbu Băiuț, dar informațiile de pe teren nu sînt edificatoare în legătură cu confirmarea practicării olăritului în aceste două localități.

Date documentare cu privire la istoricul meșteșugului nu sînt prea multe. Cert este faptul că cele mai vechi piese găsite în Lăpuș sînt produse pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și nu sînt de proveniență locală.

Prezentarea ceramicii populare din Țara Lăpușului, vom încerca s-o facem luînd în primul rînd drept criteriu de organizare a materialului, tehnica de ornamentare. Acest mod de tratare ne este impus de faptul că ceramica populară care a circulat în Lăpuș prezintă unele aspecte deosebite. Lăpușul este aproape singura zonă din țară în care a circulat o ceramică de import atît de variată și numeroasă, deși existau centre puternice locale. Tratarea ceramicii din Lăpuș pe criteriul tehnicilor de ornamentare ne-a dat posibilitatea să urmărim și evoluția istorică.

5. George Posea, Țara Lăpușului, Editura științifică, București. 1962.
6. Valeriu Butură, Cluj, Evoluția portului popular în sectorul răsăritean al Munților Apuseni, în Anuarul muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961.
7. În conscripția din anul 1750, sînt pomeniți la Tg. Lăpuș, alături de alți meșteșugari și 12 olari (Kádár Jozsef, Szolnok Doboka Vármegye monographiája, V, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceramica populară de circulație în Lăpuș în cursul secolelor XIX și XX se încadrează în cele două mari grupe ale ceramicii populare românești; ceramica nesmălțuită și cenamica smălțuită.

CERAMICA NESMĂLȚUITĂ. Alături de formele cunoscute de ceramică neagra din colecția Muzeului etnografic al Transilvaniei, o largă răspîndire are în Lăpuș și ceramica nesmălțuită roșie, lucrată la Tg. Lăpuș. Ea păstrează în formele ei actuale urmele unor tradiții mai vechi. Folosită aproape cu exclusivitate pentru uz, ea cuprinde urcioare, căni pentru apă, oale pentru gătit (fig. 1), vase pentru pui. Exceptînd ultimele două forme, toate celelalte sînt ornamentate. In tradiția locală se mai păstrează unele date cu privire la existența în trecut a numeroase forme de ceramică nesmălțuită, îndeosebi vase de mare capacitate, azi dispărute. Dintre formele actuale cea mai răspîndită este cana de băut apă (fig. 2), a cărei siluetă se apropie de unele forme cunoscute de noi din Bihor, Banat, de pe Valea Bîrgăului etc. Din seria motivelor ornamentale care împodobesc aceste căni amintim variantele valului, realizat cu humă albă și încadrat de spirale, cercuri concentrice sau puncte brune. Decorul este realizat în mod obișnuit prin ornamentare cu pensula.

CERAMICA SMĂLȚUITĂ, deosebit de numeroasă în Lăpuș este folosită pînă în secolul al XX-lea aproape cu exclusivitate pentru decor. Diversitatea compozițiilor ornamentale este realizată prin următoarele tehnici de ornamentare.

CERAMICA ORNAMENTATĂ PRIN SGRAFITARE, este cunoscută în Lăpuș în tot cursul secolului al XIX-lea. Cea mai veche piesă de ceramică, probabil de origine galițiană, datează de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Este vorba de o farfurie a cărui compoziție decorativă, dispusă pe două registre, se compune din elemente de decor zoomorf și vegetal (fig. 3). Nuanțele de brun, caracteristice pentru cea mai mare parte a ceramicii sgrafitate de circulație în Lăpuș, sînt înlocuite aici printr-un roșu pătlăgea.

Majoritatea pieselor decorate prin sgrafitare: străchini, farfurii, cancee sînt identice cu cele găsite pe Valea Izei, Valea Marei, în zona Chioarului și în zona Băii Mari. Lucrate pe la mijlocul secolului trecut, ele au fost produse într-un centru puternic de olari, care își desfăcea produsele la unul din tîrgurile către care gravitau locuitorii zonelor etnografice mai sus-menționate.

Decorul străchinilor este dispus întotdeauna pe trei registre ornamentale (fig. 4), iar cel al farfuriilor pe două (fig. 5). Motive ornamentale frecvente: geometrice (linia șerpuită, spirală etc.), zoomorfe (îndeosebi păsări), florale (adesea laleaua). Uneori întîlnim și motive astrale (steaua cu opt raze). La cancee predomină decorația florală (fig. 6).

Gama cromatică în care este realizat decorul oscilează între nuanțele de galben, verde și brun. Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, gama cromatică se reduce la două culori: verde și galben, sau brun și verde. La formele mai vechi se adaugă numeroase variante de farfurii adînci și plosti (fig. 7).

Din ceramica sgrafitată semnalăm și prezența unei farfurii mari de Baia Mare în decorul căreia apare clar imaginea unui cocoș. Cromatica, în care este realizat decorul, este cea specifică ceramicii vechi de Baia Mare — albastru cobalt și roșu pătlăgea.

CERAMICA ORNAMENTATĂ CU CORNUL, relativ mai tîrzie, cuprinde forme foarte variate, la care se adaugă diversitatea cromatică, precum și cea a stilului compoziției ornamentale. Diversitatea cromatică a pieselor de ceramică decorate cu cornul ne-a permis să desprindem mai multe variante.

Cea mai veche formă este reprezentată printr-o farfurie smălțuită alb-verzui, a cărui asemănare cu unele piese de ceramică boemă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, este uimitoare (fig. 8). Unele motive ornamentale — pasărea și laleaua sînt însă foarte frecvente în decorul ceramicii de Lăpuș.

In ordinea vechimii urmează o serie de farfurii de format mare, dispărute azi

https://biblioteca-digitala.ro

din Lăpuș, dar existente în diferite colecții muzeale[9]. Decorul farfuriilor este realizat în nuanțe de verde conturate cu brun. Remarcăm la aceste piese, produse în a doua jumătate a secolului trecut, unele înrudiri cu ceramica de Țara Bîrsei, precum și cu unele forme care au circulat în estul Transilvaniei în a doua jumătate a secolului trecut.

O variantă a tehnicii de ornamentare cu cornul, bogată sub raportul formelor, o constituie străchinile, farfuriile (fig. 9, 10, 11, 12), canceele și cănile smălțuite în nuanțe de cărămiziu, cu decorul predominant geometric, completat uneori cu motive vegetale și zoomorfe. La nuanțele de galben și fildeșiu în care este realizat decorul, se adaugă ulterior nuanțele de verde și brun închis. Deși unele elemente de formă și motive ornamentale o înrudesc cu ceramica sgrafitată din Lăpuș, această categorie de vase decorate cu cornul prezintă apropieri surprinzătoare cu ceramica de Bihor și cu cea de pe Valea Bîrgăului. Apropierea semnalată, ridică problema unui fond comun sau a unor influențe reciproce. Vechimea acestor forme poate fi urmărită începînd din deceniul al VII-lea al secolului trecut, pînă în jurul anului 1930 cînd dispare.

La începutul secolului al XX-lea găsim în Lăpuș, diferite forme de vase smălțuite în negru sau nuanțe de brun închis, fond pe care decorul se reduce aproape numai la motive geometrice (fig. 13). Prin formă și decor ele se aseamănă cu vasele întîlnite de noi în Lăpuș sub denumirea de vase de Bistrița sau vase de Bixad.

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea pătrund în Lăpuș o serie de cancee și străchini lucrate la Baia Sprie, decorate cu cornul în nuanțe de brun, verde și galben. Numărul lor însă este foarte redus.

CERAMICA ORNAMENTATĂ CU PENSULA. Această tehnică de ornamentare semnalată în Lăpuș încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, devine în secolul al XX-lea, tehnica predominantă de ornamentare a ceramicii populare care a circulat în Lăpuș. O singură piesă de ceramică face excepție de la această datare, și anume o farfurie pe care am identificat-o a fi lucrată la începutul secolului al XIX-lea, într-un centru galițian (fig. 14). Pe vas este redată imaginea unui militar într-un costum de epocă. Piesa prezintă și unele influențe ale ceramicii culte, mai ales prin forma de bol a vasului. Prezența acestei piese de ceramică în Lăpuș este o excepție care se încadrează însă procesului de întrepătrundere a unor elemente de cultură populară venite din alte țări pe diverse căi în zonele etnografice din nordul țării.

Ceramica decorată cu pensula poate fi clasată și după criteriul cromatic în contextul general al compoziției ornamentale. Astfel cele mai vechi forme păstrează în parte motivele ornamentale și nuanțele cromatice ale ceramicii sgrafitate, fapt ce poate să ne ducă la concluzia că ar fi o variantă mai tîrzie a ceramicii sgrafitate, produse în același centru, deocamdată necunoscut. O notă aparte o constituie, la unele forme, alternanțele ritmice de dungi galbene și verzi, dispuse întotdeauna pe pereții laterali ai vaselor (fig 15).

Spre sfîrșitul secolului trecut își fac apariția la Tg. Lăpuș o serie de farfurii al căror decor lucrat cu mai puțină grijă se împarte în două registre: cel de pe bordură e alcătuit întotdeauna din elemente vegetale în timp ce registrul central prezintă o mare diversitate de motive ornamentale, păsări, flori, stele cu patru raze etc. Există unele certitudini că aceste farfurii ar fi fost sub influența unui puternic centru, care a produs ceramică sgrafitată de largă circulație în secolul XIX, în mai multe zone etnografice din regiunea Maramureș (fig. 16).

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, se lucrează la Dămăcușeni (localitate situată în apropiere de Tg. Lăpuș), vase de mare capacitate, ale căror elemente de

8. Vezi. Florea Bobu Florescu. Ceramica neagră, SCIA, nr. 1—2/1954.
9. Vezi. Paul H. Stahl, Paul Petrescu, Arta populară în R.P.R., Ceramica, ESPLA, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

decor se reduc la linii șerpuite sau dungi brune și verzi, dispuse în mod obișnuit vertical pe corpul vasului. Minușa ulcioarelor este întotdeauna întărită prin decor reliefat: brîie alveolare, șerpi etc. (fig. 17).

Începutul secolului al XX-lea, marchează o decădere a decorului realizat cu pensula din punctul de vedere al realizării artistice, chiar dacă mai păstrează unele elemente vechi (fig. 18, 19). Se observă o influență a produselor Corundului și a Băii Mari, care în acea epocă inundă tîrgurile locale și prezintă elemente de influență industrială, care nu se încadrează stilului bine conturat al ceramicii populare, cristalizat de veacuri. Producția locală se orientează spre formele de uz și anume spre farfuriile adînci. Cele mai reușite forme din această perioadă, sînt farfuriile la care se încearcă realizarea decorului prin stropire cu pensula. La aceste farfurii nuanțele armonizate de verde sau galben, înlocuiesc decorul floral prin pete neregulate dispuse pe porțiuni sau pe toată suprafața vasului.

La cele trei tehnici ornamentale predominante, în care se încadrează majoritatea covîrșitoare a ceramicii din Lăpuș, mai trebuie să adăugăm unele tehnici de ornamentare, care lărgesc posibilitățile de ornamentare (fig. 20). La vasele mai vechi, realizate din punct de vedere cromatic în nuanțe de brun, verde și galben, întîlnim jirăvirea, la vasele lucrate la Dămăcușeni apare decorul prin reliefare, precum și ornamentarea cu pieptenele, la formele uzuale lucrate la Tg. Lăpuș în secolul trecut.

Prezentarea ceramicii smălțuite din Lăpuș, trebuie întregită și prin cîteva cuvinte despre ceramica smălțuită neornamentată. Amintim doar cîteva forme mai răspîndite folosite cu precădere pentru uz: oale mici cu o singură toartă, urcioraș cu gura rotundă sau bilobată, forme pentru cozonaci, ghivece de flori, jucării (rațe și păpuși). În secolul al XIX-lea la Lăpuș și Tg. Lăpuș sînt cunoscute și numeroase forme de pipe, prețuite fiind în mod deosebit pipele roșii.

Din prezentarea succintă a ceramicii populare de circulație în Țara Lăpușului se impun cîteva concluzii din care semnalăm următoarele:

1. Ceramica populară găsită în Lăpuș, depășește producția centrelor locale și o putem împărți astfel:

a) Lucrată în centrele Tg. Lăpuș, Dămăcușeni și Lăpuș (Lăpușul Românesc).

b) Lucrată în centrele Baia Mare, Baia Sprie, Bistrița, Corund, Făgăraș, Vama și centrele de ceramică de pe Valea Birgăului.

c) Lucrată în centre neidentificate încă, ceramică care formează majoritatea pieselor găsite în Țara Lăpușului.

d) Ceramică de import, probabil de origine galițiană.

2. În realizarea decorului la ceramica din zona Lăpuș se întîlnesc 3 tehnici de ornamentare predominante; decorarea prin sgîriere, cu cornul și cu pensula.

3. Similitudini cu formele, motivele ornamentale și cu cromatica altor centre: cele din Bihor, Banat, ceramica de Kuty și în unele cazuri chiar cu ceramica boemă etc.

4. Remarcăm similitudini între motivele ornamentale, formele și chiar cromatica, unor piese de ceramică din diferite epoci, decorate însă prin procedeie ornamentale diferite.

5. Remarcăm, de asemenea, mai multe variante în cadrul aceleiași tehnici de ornamentare.

6. Ceramica din Lăpuș nu este datată, cu excepția unei singure piese: un ulcioraș din 1907, lucrat la Tg. Lăpuș.

7. În decorul ceramicii din Lăpuș, găsim aproape toate motivele ornamenticii populare românești: geometrice, fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe și astrale și în cazuri mai rare chiar motivele emblematice, fiecare avînd la rîndul său o mare varietate de compoziții ornamentale.

8. Formele, motivele ornamentale, cromatica ceramicii populare găsită în Lăpuș, ne îndreptățesc s-o integrăm în marea familie a ceramicii populare românești, chiar dacă se manifestă uneori influențe străine.

https://biblioteca-digitala.ro

9. Ceramica neidentificală din Lăpuș sau aparținînd unor centre cunoscute (Baia Mare, Baia Sprie, etc.), a pătruns pe teritoriul Țării Lăpușului pe căi diferite:

a) procurală prin intermediul negustorilor de vase (între cele două războaie mondiale, existau la Tg. Lăpuș, șase negustori care se ocupau cu negoțul de oale);

b) procurală la tîrgurile anuale ce în unele localități se țineau de 4 ori pe an (de la Tg. Lăpuș, Lăpuș) Năsăud, Dej, Ileanda, Copalnic Mănăștur, Vișeu, Dragomirești, Bixad;

c) procurală de la olarii care-și desfăceau marfa în timpul anului prin satele Lăpușene: pe „bani" sau pe „bucate";

d) procurală la tîrgurile săptămînale „tîrgut", de la Tg. Lăpuș, Lăpuș, Copalnic Mănăștur etc.

10. Ceramica care a circulat în Țara Lăpușului, a ridicat numeroase probleme. Este aproape singura zonă etnografică din țară în care a pătruns o ceramică de import atît de numeroasă și variată deși existau centre locale destul de puternice cum ar fi Tg. Lăpuș.

11. Producția centrelor locale se desprinde clar din diversitatea formelor de ceramică care au circulat în Lăpuș relevîndu-se în mod deosebit prin ceramică nesmălțuită și cea smălțuită decorată cu cornul și pensula.

12. Numai după reconstituirea producției vechi a unor centre ca Dej, Gherla, Tăuți-Măgheraus, sau centrele de pe Valea Bîrgăului, vom putea clarifica problemele ceramicii care a circulat în Lăpuș. La necesitatea cunoașterii acestor centre se adaugă și necesitatea identificării puternicului centru de ceramică, care a produs în secolul trecut, aceea valoroasă ceramică sgrafitată, care a circulat în mai multe zone etnografice din fosta regiune Maramureș.

SILVIA ZDERCIUC

THE FOLK POTTERY FROM THE LĂPUȘ COUNTRY

SUMMARY

By limiting her researches to the Lăpuș Country — a region situated in the north of the Maramureș district, the author deals with the centres of pottery from that zone and with the morphological and ornamental peculiarities of that production — Tg. Lăpuș, Lăpuș, Dămăcușeni. The there are analyzed the ceramics from other centres, which were in circulation in that zone: Baia Mare, Baia Sprie, Bistrița, Vama, Corund, the centres from the Birgău Valley, — as well as some vessels from places still non — identified.

The author underlines that the most important centre, both with regard to the volume of the production and to the artistic value, is Tg. Lăpuș.

The folk pottery which circulated in the Lăpuș country integrates itself with the two great groups of the folk Romanian pottery: non-enamelled (black and red) and enamelled.

The shapes and the ornamental motives if the Lăpuș pottery show similarities with the production of the numerous ceramicos centres of our country. As to the decoration, we find there three techniques of ornamentation: the scratching, the horn and the brush.

There are pointed ont some similitudes in the ornamental motives, in shapes and even in chromatics, of some vessels from different periods, carried out by various techniques of deconation.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Tancred Bănăţeanu, Ceramica populară din Ţara Oaşului, E. PLA, 1958.

Tancred Bănăţeanu, Ceramica populară din zona Bihor (regiunea Crişana). In: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964.

Valeriu Butură, Cluj, Evoluţia portului popular în sectorul răsăritean al Munţilor Apuseni, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961.

* * * Ceramica românească, Bucureşti, 1938.

Florea Bobu Florescu, Ceramica neagră, în SCIA, nr. 1/1954.

Florea Bobu Florescu, Un centru necunoscut de ceramică roşie lustruită de veche tradiţie din Maramureş, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959 - 1961.

Malonyay Dezsö, A Magyar nép müvészete (Elsö kötet). A. Kalotaszégi magyar nép müvészete, Budapest 1907. (Arata populară maghiară din Valea Calatei).

Meruţiu V., Judeţele din Ardeal şi din Maramureş pînă în Banat. Evoluţia teritorială, Cluj, 1929.

Paul Petrescu şi Paul Stahl, Ceramica smălţuită din Transilvania, în SCIA, nr. 1—2 1956.

Paul Petrescu şi Paul Stahl, Manual de ceramică populară. Editura Didactică şi pedagogică, 1958.

Paul Petrescu şi Paul Stahl, Arta populară în R.P.R. Ceramică, ESPLA, 1958.

George Posea, Ţara Lăpuşului, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA I. — Ceramică nesmălțuită, sec. XIX, din Tg. Lăpuș.

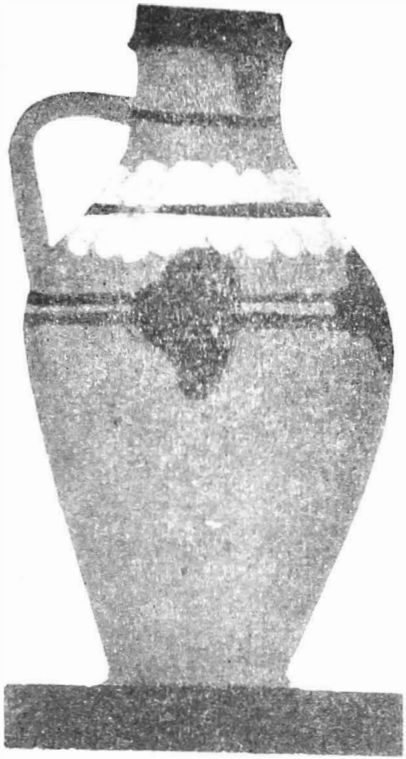


Fig. 2

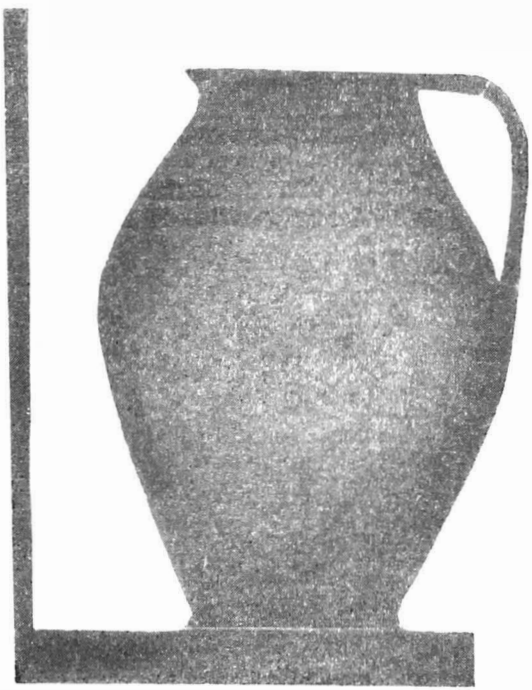


Fig. 1

Fig. 1. — Oală pentru gătit, colecția Muzeului de artă populară al R.S. România
Fig. 2. — Cană pentru apă, Colecția Muzeului de artă populară al R. S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA II. — Ceramică ornamentată prin sgrafitare sf. sec. al XVIII-lea, și a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Fig. 4

Fig. 3

Fig. 3. — Farfurie, de proveniență probabil galițiană.
Fig. 4. — Strachină, colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA III.

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 5. — Farfurie

Fig. 6. — Canceu, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA IV.

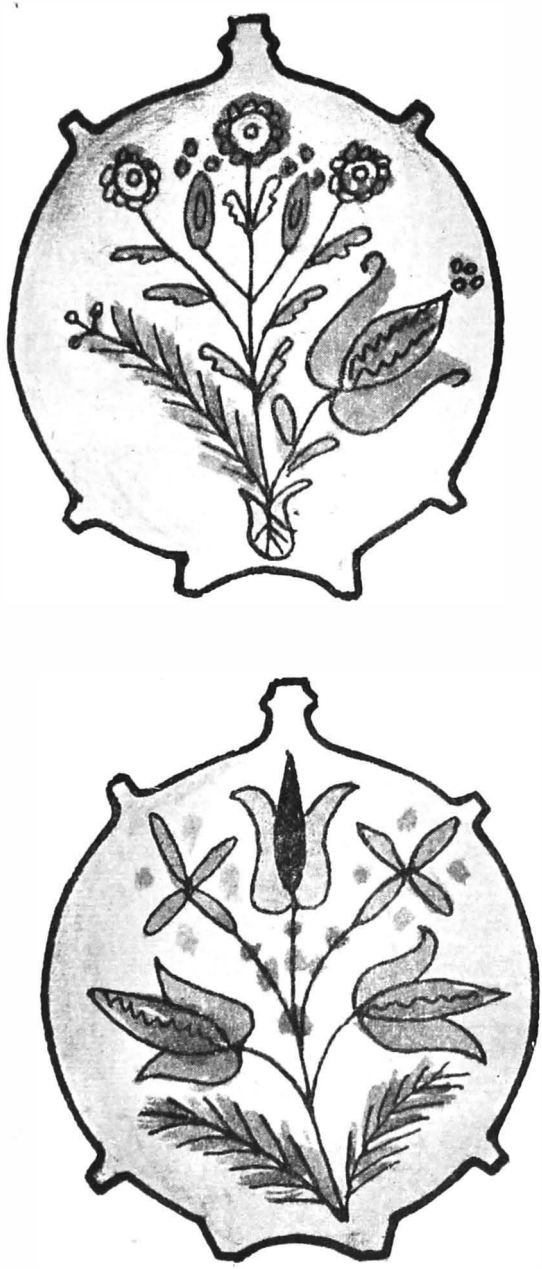


Fig. 7. — Ploscă, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 8

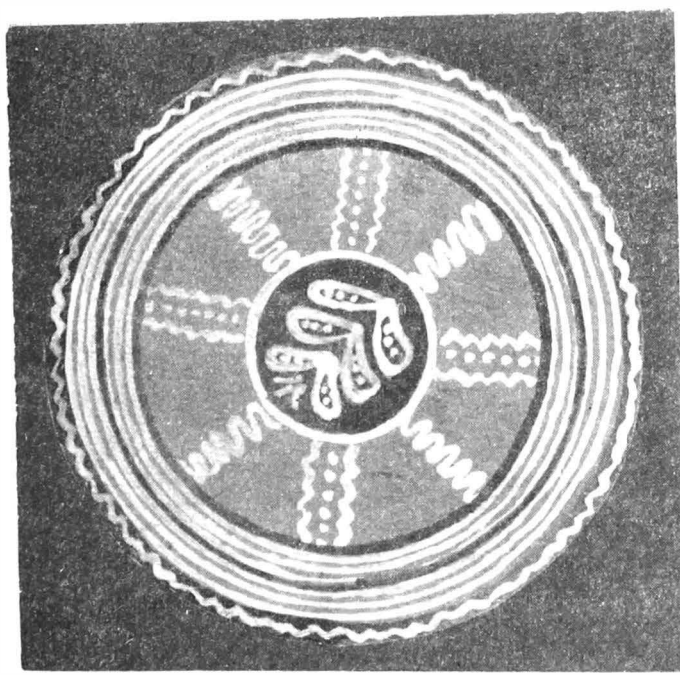


Fig 9

Fig. 8. — Farfurie, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.
Fig. 9. — Strachină.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA VI. — Ceramică smălțuită, ornamentată cu cornul.

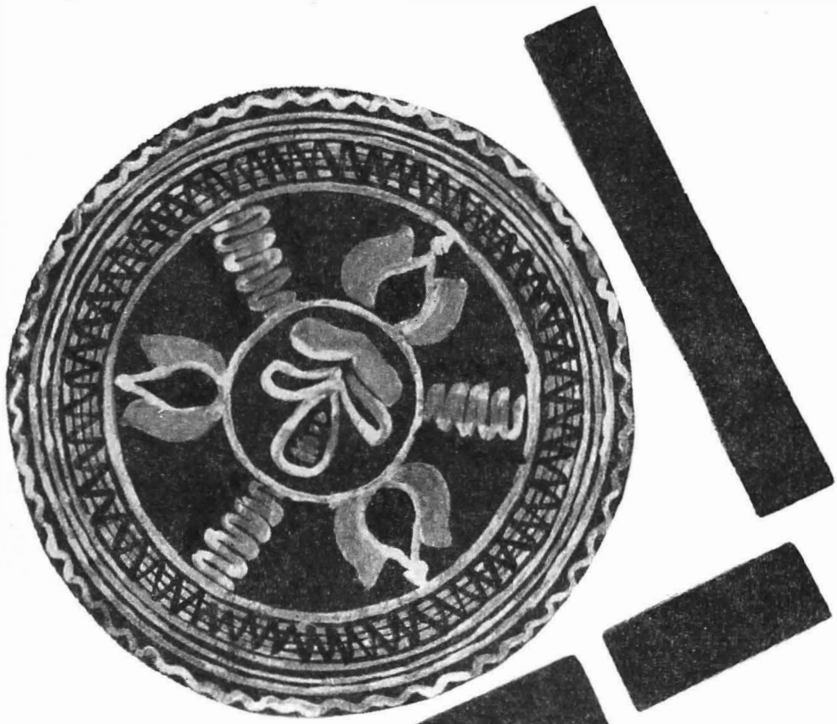


Fig. 10

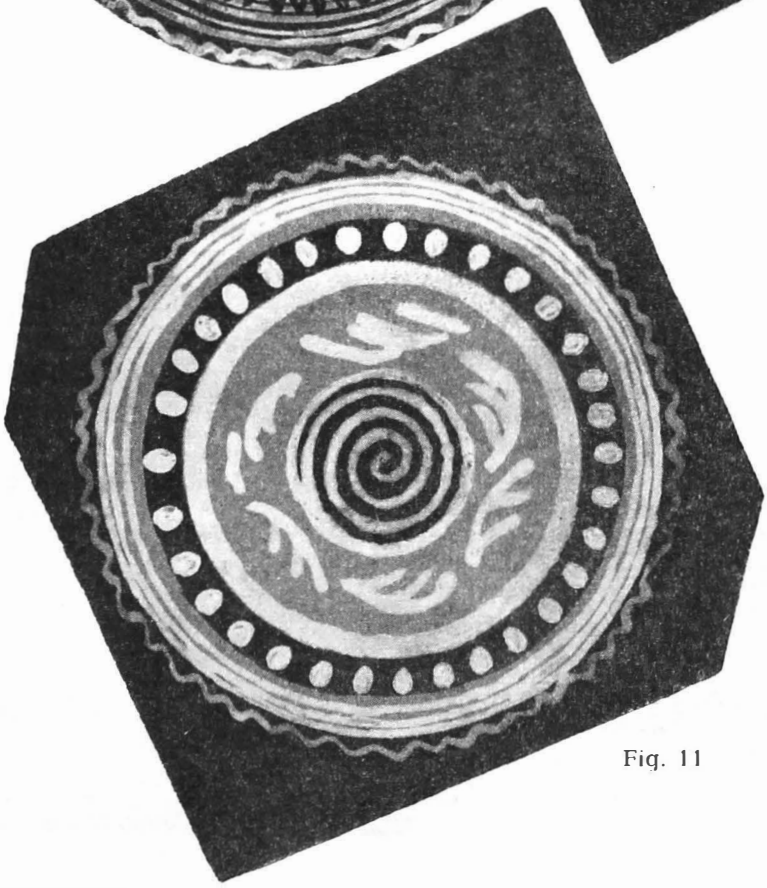


Fig. 11

Fig. 10. — Strachină.
Fig. 11. — Strachină, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 12

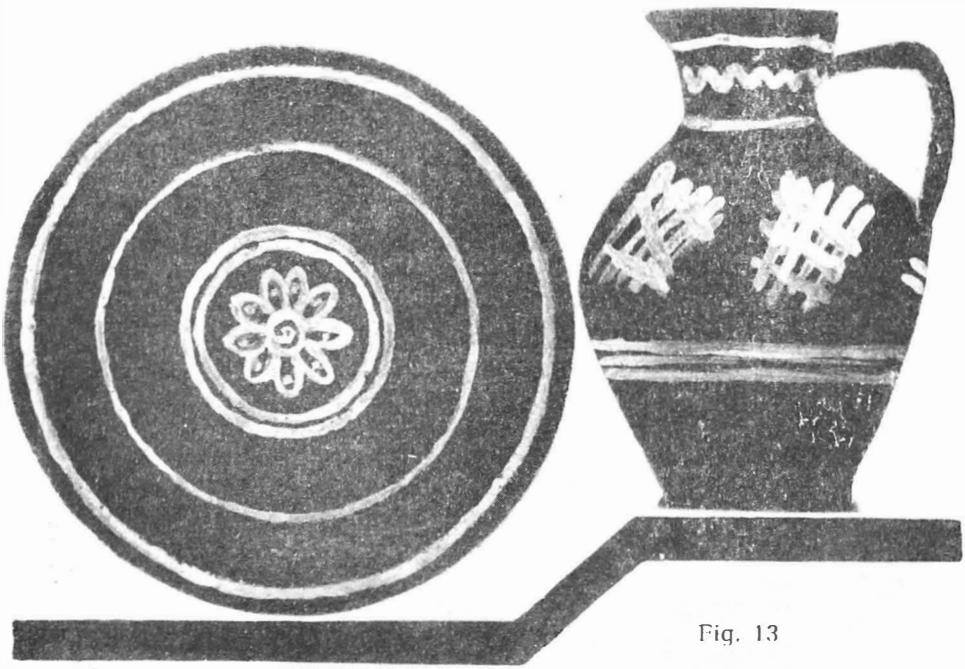


Fig. 13

Fig. 12. — Strachină, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.
Fig. 13. — Căniță și strachină, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Fig 14

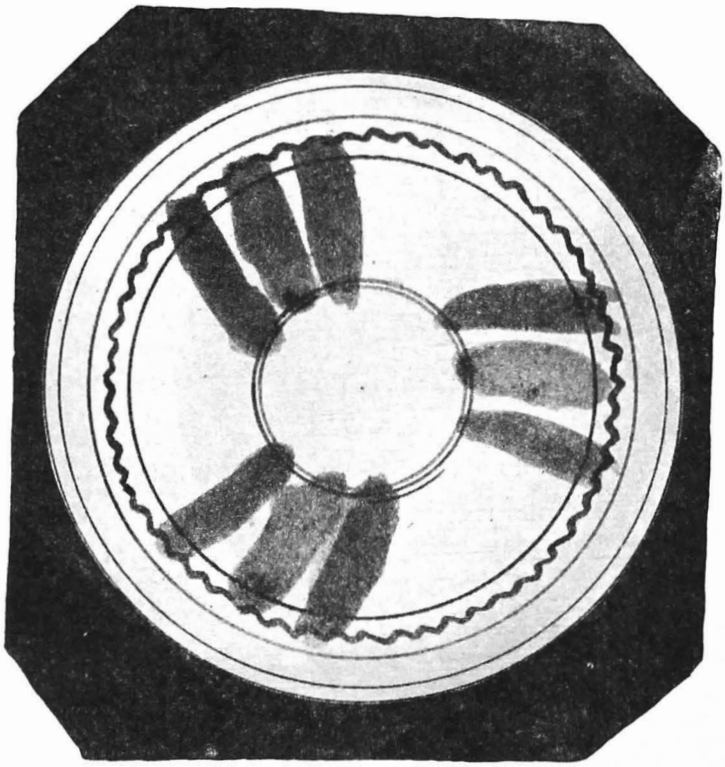


Fig. 15

Fig. 14. — Farfurie.

Fig. 15. — Strachină, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA IX

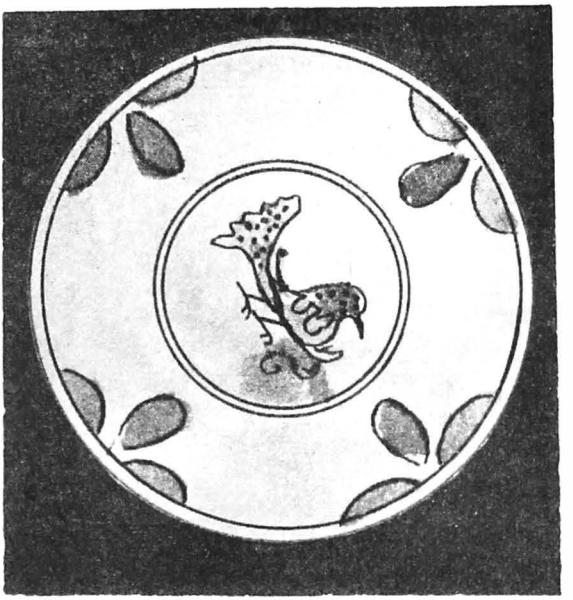


Fig. 16

Fig. 17

Fig. 16. — Farfurie, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România, lucrată la Tg. Lăpuș.

Fig. 17. — Urcior, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România, lucrată probabil la Dămăcușeni.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA X

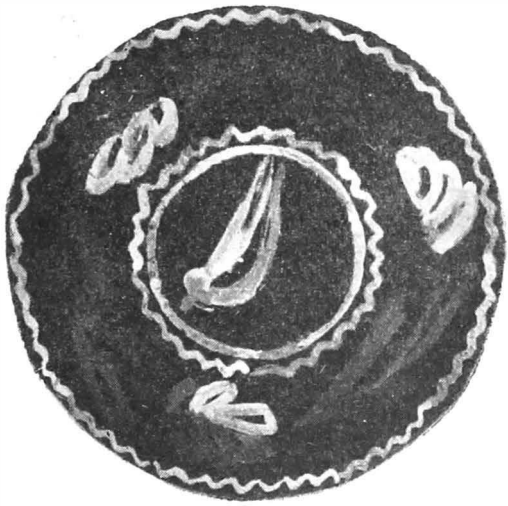


Fig. 18

Fig. 18. — Farfurie, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLANȘA XI —

Fig. 19

Fig. 19. — Ploscă.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

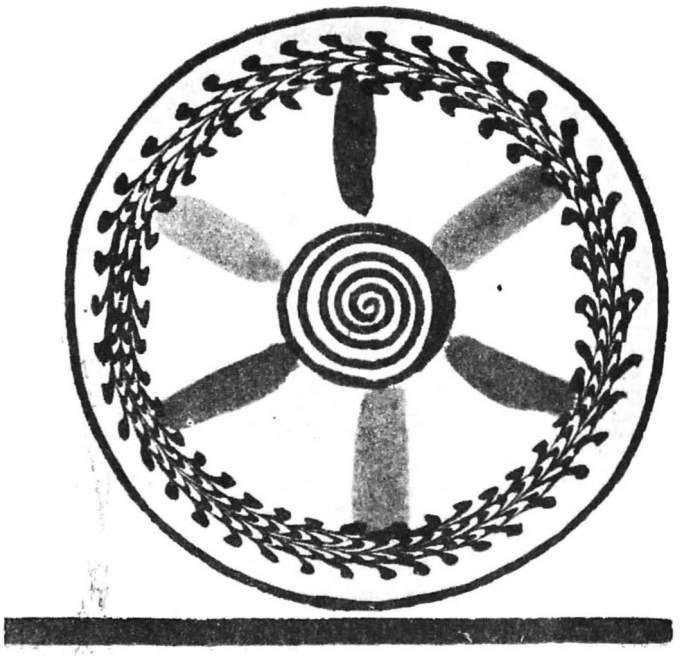


Fig. 20. — Strachină, Colecția Muzeului de artă populară al R.S. România.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

BĂIȚA, UN CENTRU DE LĂDARI NECUNOSCUT

In cadrul campaniilor de cercetări și colecționare de obiecte de artă populară, efectuate de colectivul Muzeului de artă populară al R.S.R., în fosta regiune Maramureș în anii 1962—1965 s-a identificat la Băița un vechi centru de producție meșteșugărească complexă, menționat de etnografi numai pentru produsele ceramice.

Comuna Băița, cu 478 gospodării, este situată în zona Codru, în inima munților Codrului (cunoscuți în literatura de specialitate sub denumirea de munții Făget, altitudine 300—400 m), la o depărtare de cca. 14 km de șoseaua Baia Mare—Cehu Silvaniei și de calea ferată. Așezată pe culmi line, comuna este înconjurată de păduri de fag.

Terenul pe care este situată Băița este argilos, neprielnic producției agricole. Puținele terenuri fertile au fost acaparate în secolul trecut de moșierii din comuna învecinată, Băsești, ceea ce a determinat și mutarea vetrei satului.

Avînd în vedere condițiile de mai sus, locuitorii se îndeletnicceu cu diferite meșteșuguri: lemnărit — constructori de case, șindrilari, lădari, spătari, precum și cu olăritul. Agricultura se practica numai ca ocupație secundară fără să satisfacă nevoile locale.

Astăzi băițenii organizați în cooperativă agricolă de producție se orientează spre culturi productive în condițiile locale, în special cultivarea inului. O mare parte dintre ei practică vechile meșteșuguri, repartiția pe specializări fiind următoarea: — șindrilari 40
— constructori case 23
— tîmplari — lădari 14
— olari 3
— diverse 20

In lucrarea de față ne vom opri asupra produselor lădarilor, cele mai interesante și realizate artistic și în special asupra lăzii de haine, piesă de bază în mobilierul țărănesc.

La baza lucrării stau cercetările efectuate în următoarele comune și sate: Cehu Silvaniei, Ariniș, Urminiș, Băița, Băsești, Bicaz, Babța, Cuța, Stina, Socond, Soconzel, Homorodul de Sus și de Mijloc, Solduba, Medișa, Bărsăul de Sus și de Jos, Asuajul de Sus, precum și schițe de teren a 178 piese de mobilier.

Lădarii din Băița pe lîngă lăzi și hambare produceau și diverse piese de mobilier: dulăpioare, stelaje, mese, mese cu ladă, lavițe, scaune.

In toată zona Codru și în zonele limitrofe, lăzile de haine au o largă răspîndire. In fiecare casă am găsit cel puțin una-două lăzi, fiecare femeie din casă avînd lada ei. Astfel, se string lăzile mai multor generații, lucru ce permite studierea evoluției lăzilor și a sistemelor de ornamentare (fig. 1).

In casele în care se mai păstrează interiorul tradițional, lăzile ocupă un loc de cinste în camera curată — „casa mare" — lîngă bancă la peretele opus patu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui. In casele în care interiorul tradiţional e înlocuit, lăzile se păstrează în cămări, tinde, şuri.

Cele mai multe lăzi de haine găsite pe teren datează de la începutul secolului.

La ora actuală cerinţele de mobilier, lucrat de lădari, au scăzut, procesul de înlocuire a interiorului tradiţional cu piese de mobilier de tip orăşenesc, început după primul război mondial fiind foarte avansat. Astăzi se mai lucrează lăzi de

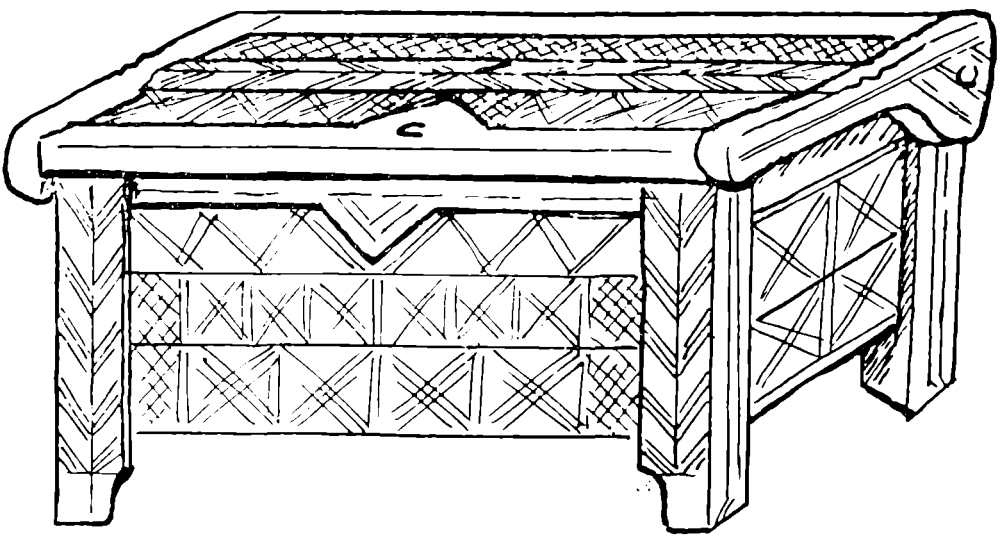


Fig. 1. — **Ladă de haine.**

haine la comandă cu o rază de desfacere foarte restrînsă şi lăzi de alimente „bambare".

★

Tehnica de confecţionare. Pentru confecţionarea lăzilor meşterii cumpărau lemnul de fag la metru cub — „cubicul" din pădurile apropiate, îl aduceau acasă şi îl prelucrau. Fazele principale de prelucrare sînt cele general cunoscute şi practicate :

— crăpatul lemnului cu securea pentru obţinerea scîndurii ;
— cioplitul cu securea lată ;
— geluitul scîndurii cu rindeaua „gelăul" ;
— formarea şanţului la scîndură pentru a o îmbuca — „horjitură la scîndură pe mehei" ;
— coloratul lemnului cu baiţ din coaje de arin fiartă cu cenuşă — „feştitul", care are rolul de a proteja lemnul concomitent cu rolul decorativ ;
— încheiatul lăzilor prin îmbucarea scîndurilor şi fixarea cu cuie de lemn ;
— ornamentarea lăzilor gata încheiate — „tărcătură cu horjul".

Aceleaşi procedee se foloseau şi la confecţionarea coloralte piese de mobilier, adaptate la forma lor.

Lăzile de haine sînt de formă paralelipipedică. Construcţia lor porneşte de

https://biblioteca-digitala.ro

la cele patru picioare, elemente constructive ale lăzii formînd scheletul ei, în care se îmbucă scîndurile pereților. Capacul drept, delimitat de o ramă aparentă este realizat din trei scînduri cea din mijloc reliefată formînd o creastă.

Laturile mici ale ramei foarte masive acoperă parțial pereții laterali ai lăzii. Această ramă formată pe laturile scurte din elemente separate, iar pe cele lungi din însăși scîndurile capacului este o caracteristică a lăzilor de Băița. Rame asemănătoare am întîlnit și la unele lăzi din alte centre din regiune, fără însă a constitui o caracteristică a lor. Un alt element specific al lăzilor de Băița este triunghiul în relief plasat la mijlocul scîndurii superioare a peretelui frontal, în locul de întîlnire cu capacul, marcînd locul încuietorii. Uneori același triunghi apare și pe capac, opus triunghiului de pe peretele frontal, făcînd parte integrantă din rama. (fig. 2). Lăzile sînt bine proporționate, raportul lățimii față de lungime este de 1 : 2, în general 50 cm., la 100 cm, înălțimea variind între 60—80 cm, cele mai vechi fiind mai joase. Încheieturile solide și reliefate dau o notă de robustețe specifică zonei. Uneori lăzile de haine au în interior o despărțitură mică, plasată în partea superioară a unuia din pereții laterali, numită „puișor" în care se păstrează obiecte mărunte.

Se fac și lăzi de dimensiuni mai mici (40×50×30 cm), dar acestea numai la comandă specială. În general toate piesele de mobilier, care nu se încadrează proporțiilor și dimensiunilor obișnuite sînt comenzi speciale.

O variantă a lăzilor de haine o constituie lada lungă, cît două lăzi, numită „lădoi". Această piesă de mobilier se întîlnește mai rar și era specifică gospodăriilor mai înstărite.

Hambarele sînt necrnamentate. Dimensiunile curente ale hambarelor sînt de 100×80×50 cm.

★

Sisteme de ornamentare: În ornamentarea lăzilor se folosesc următoarele tehnici: — sculptura;

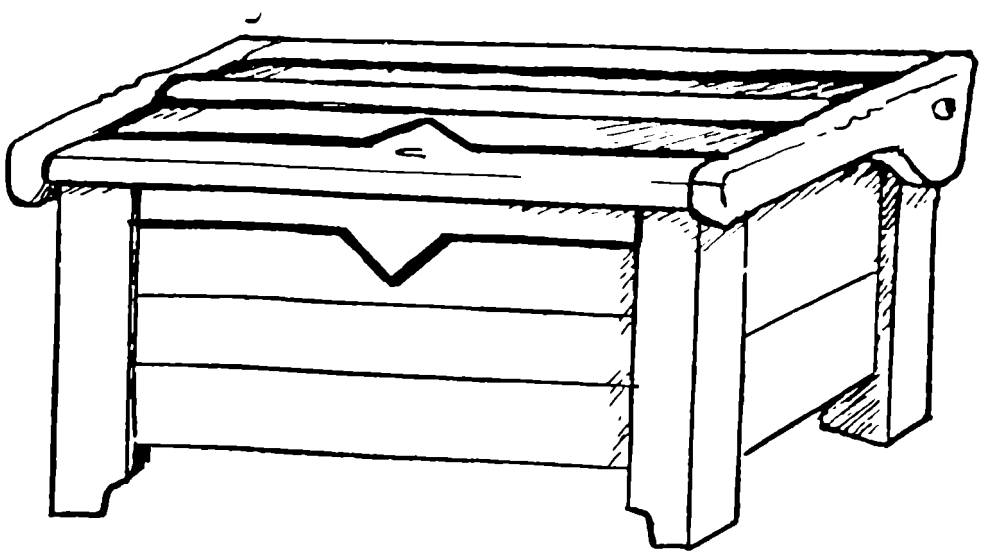


Fig. 2. — Ladă cu rama capacului crestată și triunghiurile aparente.

https://biblioteca-digitala.ro

crestarea cu „horjul" — dală foarte îngustă";
- colorarea.

Elementul sculptat e redus și nu prea variat apărînd la lăzile vechi la marginile laterale ale capacului, numite „capete", care constituie partea cea mai masivă a lăzii (fig. 3). Peretele frontal și cei laterali la fel și capacul sînt ornamentați prin crestare cu horjul. Principala compoziție ornamentală a lăzilor este realizată în tehnica horjării. Dacă sculptura apare numai la lăzile mai vechi, pierzîn-

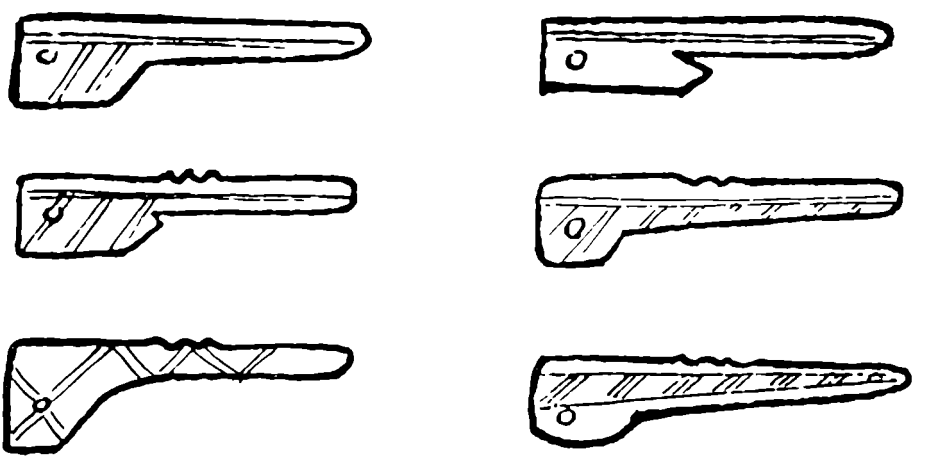


Fig. 3. — „Capete" de capac.

du-se la cele mai noi, aplicarea baițului care formează fondurile colorate, pe suprafața cărora apare albul desenului, este prezentă atît la lăzile vechi cît și la cele noi.

In afară de colorarea cu baițuri mulți meșteri foloseau și alte culori prin care căutau să accentueze și evidențieze compoziția și frumusețea formelor ornamentale. Compoziția cromatică variază. La lăzile mai vechi domină tonuri de baițuri de la brun pînă la negru, care la exemplarele mai noi sînt completate, uneori, chiar înlocuite cu culori de anilină din ce în ce mai vii (roșu, verde, galben, albastru, violet, alb).

Lăzile de Băița se evidențiază atît prin varietatea ornamentelor cît și prin modul de a le îmbina. Se folosesc în majoritate cele mai simple elemente geometrice: linii drepte paralele, întretăiate, ziq-zaquri, valuri, cercuri, combinații de cercuri, semicercuri, rozete. Un element foarte caracteristic, încadrat celor vegetale, este crenguța de brad. Adesea se întîlnește și ornamentul penat. Foarte rar apar elemente zoomorfe (fig. 4a, b, c, d, e).

Prin studiul materialului am putut constata că fiecare meșter avea preferințe pentru anumite ornamente și pentru anumit mod de a le compune, ceea ce duce, pe de o parte la individualizarea ornamentelor pe meșter, pe de alta, la marea varietate a lăzilor, păstrînd însă caracterul pronunțat de „ladă de Băița" cunoscută sub această denumire pe o arie largă.

Aplicînd legile generale ale artei decorative — simetria, repetiția și alternanța în distribuirea ornamentelor — se creează un stil specific centrului. Fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

grup de ornamente își are locul definit în spațiul de ornamentat. Astfel, piciorcie lăzilor sînt dominate de linii paralele oblice, dispuse pe un ax vertical, ornament care se repetă și la scîndura din mijloc a capacului, ceea ce nu exclude și alte combinații (fig. 5).

Capacul prezintă în general trei registre de ornamentare delimitate de o ramă. Compoziția în registre a capacului este determinată de forma lui, cu scîndura de mijloc reliefată, care nu permite desfășurarea unei compoziții centrale, cum este

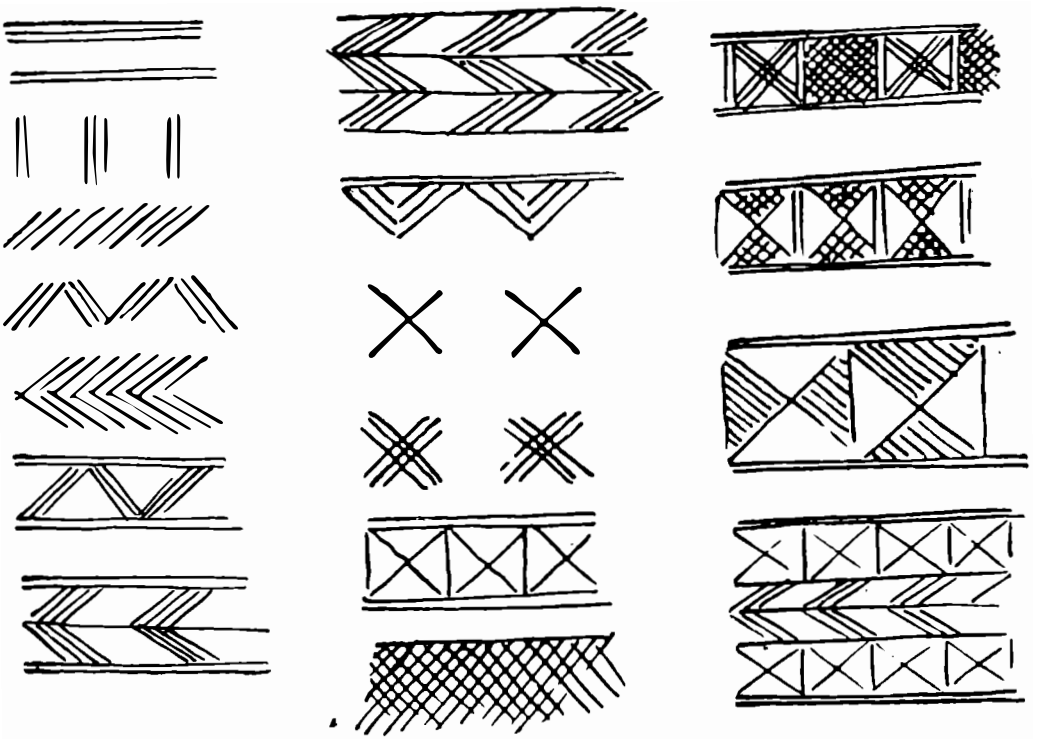


Fig. 4.a-c. — Elemente ornamentale.

cazul la lăzile cu capace plane din Moldova vecină. La capac pot alterna elemente liniare, linii paralele, întretăiate, grupe de semicercuri, mai rar rozete (fig. 6).

Pe peretele frontal se remarcă compoziția cea mai bogată de la cea mai simplă dispunere în registre și compartimente la compoziții pe toată suprafața. Cele mai frecvente sînt combinațiile liniare dispuse în registre și compartimente. Acest gen de ornamentare se poate urmări de la lăzile cele mai vechi pînă la cele actuale (fig. 7).

În ceea ce privește pereții laterali împodobirea lor se rezumă în general la cîte un motiv ornamental dispus pe toată suprafața sau la redarea unui fragment din compoziția peretelui frontal (fig. 8).

Ca evoluție a ornamentului se poate socoti îmbinarea treptată a elementelor simple liniare cu semicercuri, cercuri și rozete, rozetele constituind în aceste cazuri punctul de gravitate al compoziției.

https://biblioteca-digitala.ro

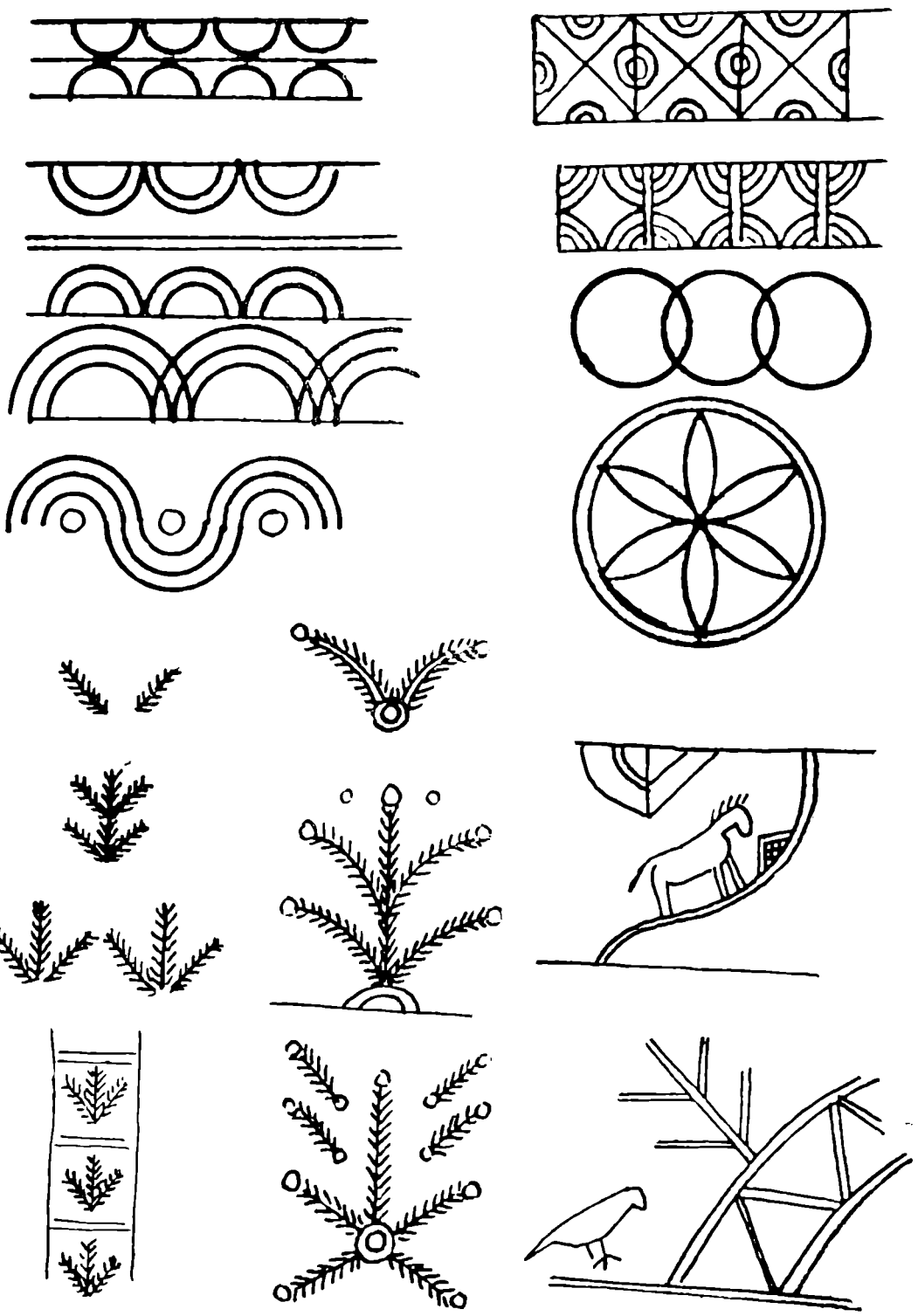


Fig. 4 d-e. — Elemente ornamentale.

https://biblioteca-digitala.ro

Linia oblică întretăiată este elementul cel mai persistent întîlnit în toate combinațiile. El face legătura între elementele ornamentale, umple spații, crează fundale de cîmp ornamental, evidențiază și echilibrează decorul.

Compoziția se realizează prin repetarea simplă a aceluiași element ornamental sau a elementelor variate într-o succesiune ritmică în același registru; repetare și alternare de registre sau compoziții pe toată suprafața pornind de la un element central.

Frumoase sînt combinațiile de elemente geometrice cu vegetale stilizate. Elementul penat urmărit de noi la o singură familie de meșteri, pe patru generații, apare în compoziție pe peretele frontal.

Compozițiile cele mai complexe trebuiesc socotite cele în care apar toate categoriile de elemente ornamentale, de la geometrice simple pînă la vegetale și zoomorfe.

Ceea ce deosebește sistemul de ornamentare nou de cel vechi este aglomerarea elementelor ornamentale cît și policromia. Din punct de vedere tehnic la cele vechi horjitura este mai adîncă.

Dacă ornamentele horjite prezintă o foarte mare varietate atît ca motiv cît și compoziție, elementul cromatic revine în general doar ca un accent al desenului. Culoarea este în primul rînd subordonată desenului, aplicată pe spațiile dintre cercurile și semicercurile concentrice, umplînd suprafețele unor romburi ce se formează din întretăierea liniilor paralele sau accentuînd conturul desenelor. În timpul folosirii, culoarea de pe lăzi se șterge, suprafața lor capătă o patină de culoare închisă.

*

Mod de desfacere. Meșterii lucrau atît pentru cerințele locale ale comunei, cît și pentru tîrguri și alte sate. Schimbul se făcea în natură, pentru produse alimentare sau și pe bani. Înainte de primul război mondial o ladă se vindea pe 2

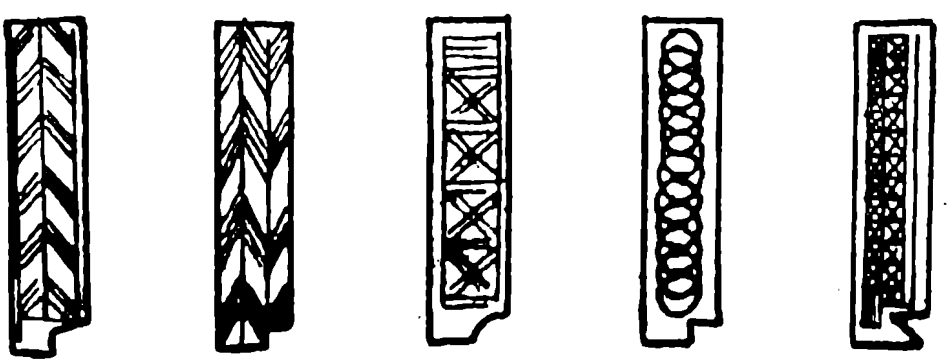


Fig. 5. — Ornamentarea piciorului lăzii.

zloți sau pe 25 kg. grîu sau bucate. Pop Gavrilă a Bocșanului, născut în 1884 ne informează: „drumurile duceau mai mult peste Codru, după bucate...". Ladarii plecau cu căruța încărcată cu lăzi încheiate (cîte 2 3 care, cu 10 11 lăzi în fiecare căruță), spre satele din jur. Unii meșteri se deplasau în satele mai îndepărtate și confecționau lăzile pe loc, la cerere, cu materialul gospodarului.

În afară de desfacerea care se făcea prin sate, meșterii lucrau special pentru

https://biblioteca-digitala.ro

tîrgurile de Sf. Ilie, Sf. Marie, Crăciun şi Paşte, de la Ariniş şi Cehu Silvaniei. Cumpărătorii erau atît din satele din zonă cît şi cei din Carei, Satu Mare, Sighet, Oaş. Perioada de vîrf a producţiei şi desfacerii mărfii era pe la seceră.

Din cercetările efectuate, precum şi din analiza elementelor artistice de pe lăzile din diferitele localităţi, reiese că meşterii îşi împărţeau ariile de desfacere a produselor, fiecare meşter avînd un traseu anumit şi producînd pentru un anumit număr de sate. Astfel s-au definit următoarele drumuri,

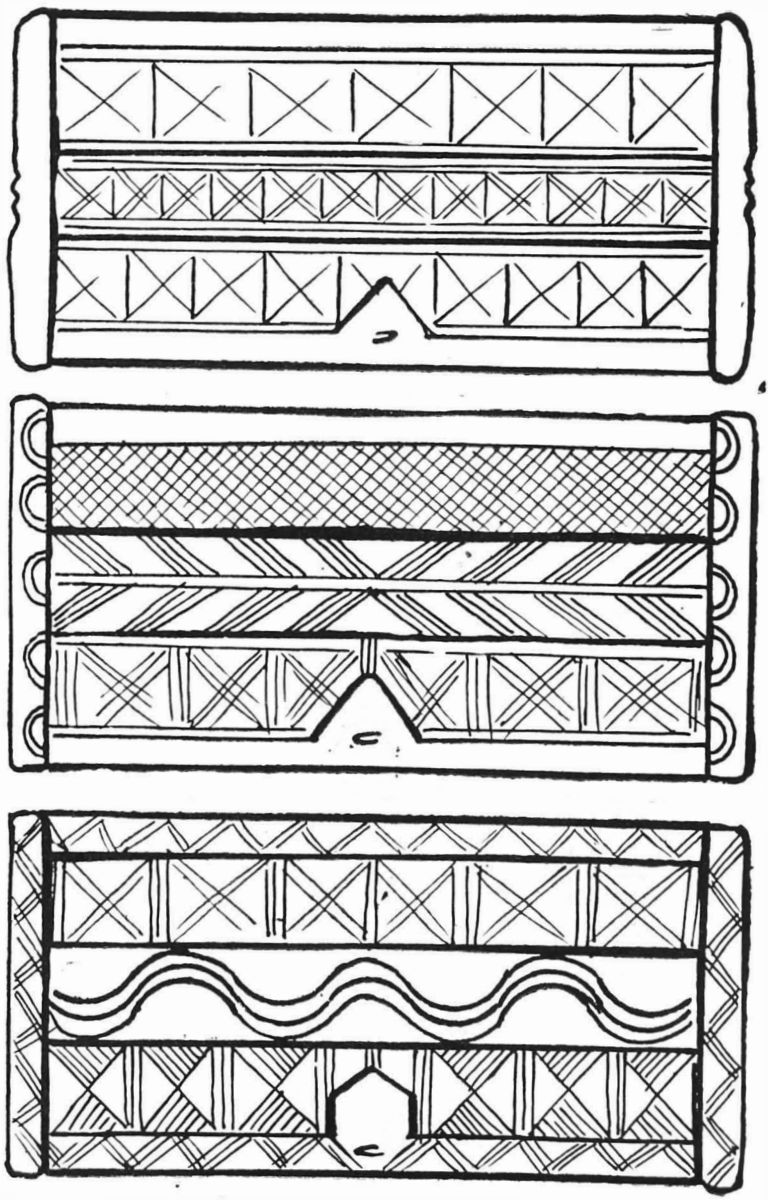


Fig. 6. — Ornamentarea capacului lăzii.

https://biblioteca-digitala.ro

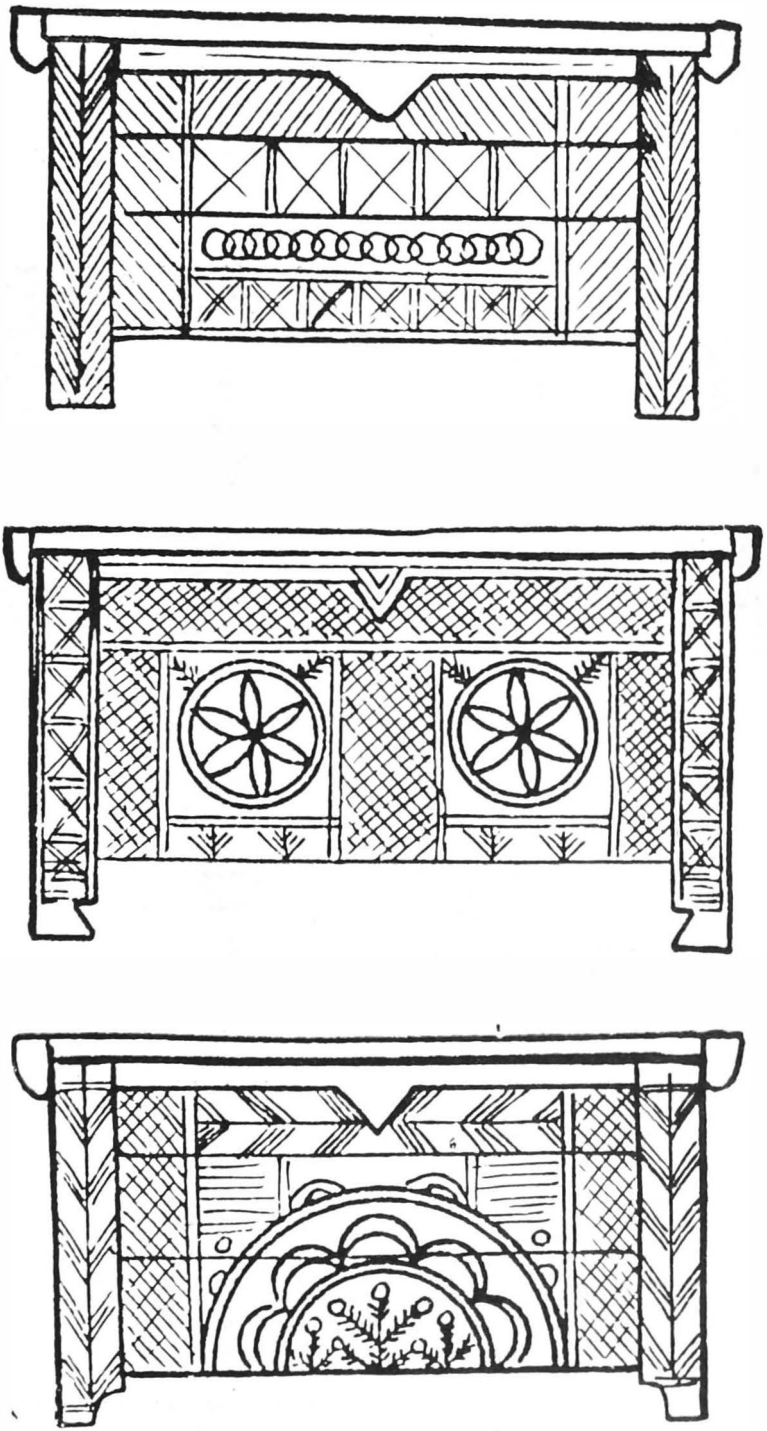


Fig. 7. — Ornamentarea peretelui frontal al lăzii.

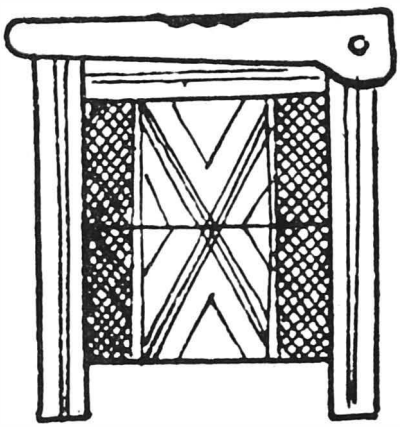
https://biblioteca-digitala.ro

— Drumul de coastă care leagă principalele sate din zonă: Băița—Corni—Bicaz—Ciuta—Babța—Hurezul Mare—Supurul de jos;

— drum peste Codru: Băița—Odești—Stîna—Socond;

—drum peste Codru: Băița—Odești—Solduba—Homorodul de Sus—Homorodul de Mijloc;

— drumuri directe în rază: Băița—Bîrsăul de Sus; Băița—Asuajul de Jos; Băița—Băsești—Oarța; Băița—Urminiș.



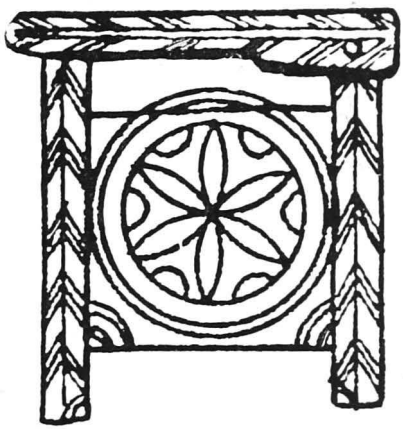


Fig. 8. — Ornamentarea pereților laterali ai lăzii.

In Băița și satele cele mai apropiate întîlnim toate sistemele de ornamentare, aria de desfacere definindu-se pe măsură ce se depărtează de centru.

Lăzile cu ornamente geometrice liniare, cele mai frecvente, sînt răspîndite pe drumul principal, cel de coastă (Băița—Bicaz—Hurez).

Ornamentul geometric liniar combinat cu rozeta îl întîlnim pe drumul Bîrsaielor.

Rozete, cercuri, arcuri de cerc am întîlnit pe drumul Asuaj—Bârsău.

Arcuri de cerc, cercuri și rozete pe drumul peste Codru, Băița—Odești—Stîna—Socond.

Creanga de brad o întîlnim pe drumul principal și pe drumul peste Codru la Homoroade. Lăzi cu compoziții complexe se întîlnesc mai rar, fiind în majoritatea cazurilor unicate (Homorod și Stîna).

★

Cu toate că n-am găsit pînă în prezent menționat în documente centrul de lădari din Băița, numărul relativ mare de meșteri identificați de noi prin informatori (18 pentru perioada dintre cele două războaie mondiale, care își transmiteau meșteșugul din tată în fiu), precum și modul de a organiza desfacerea producției, existența unei ierarhii interne avînd ca conducător pe „cel mai mare peste meșteri", (pentru o anumită perioadă Ardelean Gheorghe a lui Simion), ne arată că producția era bine organizată, de unde concluzia că avem de-a face cu un centru vechi și bine închegat.

Importanța centrului de lădari din Băița reiese și din marea productivitate a meșterilor și aria largă de răspîndire a produselor, care satisfăceau cerința de mobilier a multor sate din jur.

https://biblioteca-digitala.ro

Din punct de vedere artistic produsele meşterilor lădari din Băiţa se integrează prin formă, sistem de ornamentare, mobilierului din nord-estul ţării, făcînd legătura cu cultura carpatică în ceea ce priveşte creaţia artistică populară în lemn. Elementele comune cu alte centre din fostele regiuni Maramureş şi Suceava (proporţiile, frecvenţa elementului ornamental „rozeta", compoziţia ornamentală), precum şi caracterele specifice centrului: elemente constructive—rama şi laturile capacului, frecvenţa triunghiului în relief — diversitatea şi varietatea ornamentelor şi compoziţiilor, perfecţiunea execuţiei, dovedesc vechimea şi continuitatea acestui centru şi legăturile lui cu zonele învecinate.

Calităţile artistice şi tehnice situează produsele meşterilor băiţeni la nivelul unor creaţii originale, unitare din punct de vedere stilistic, evidenţiindu-se atît faţă de creaţiile similare din regiune cît şi din ţară.

HEDVIGA FORMAGIU, MILCANA PAUNCEV şi SMĂRĂNDIŢA STANCIU

BĂIŢA, UN CENTRE DE CHARPENTERIE INCONNU

R E S U M E

Les auteurs traitent quelques problemes de la creation artistique en boi de la zone ethnographique Codru.

La production des coffres de charpenterie, metier traditionel de Băiţa est maintenue jusqu'a nos jours. On fait l'analyse de la conception artistique des maîtres charpentiers dans la realisation de ces meubles et on insiste specialment sur la corelation ornamental dans la composition du decor.

En même temps on presente le probleme de l'oreal de difusion des coffres et les voies de penetration de ceux ci dans le N.V. de Transylvanie, et en espece dans la zone ethnographique Codru.

https://biblioteca-digitala.ro

MOTIVE ORNAMENTALE PE FURCI ŞI BÎTE*

Zonele etnografice Lăpuş şi Maramureş

Ornamentaţia populară tradiţională la români s-a dezvoltat în interiorul unei vieţii sociale închegate, în cadrul genurilor de viaţă străbună, agricole, pastorale, iar după progresul tehnologiei artizanale începe să îmbrace forme industrializate.

Sînt puţine obiectele de artă populară cu o atît de mare bogăţie de motive ornamentale, create cu mijloace atît de simple, ca furcile şi bîtele făcute de ciobani în lungile zile de vară, cînd singurii tovarăşi le sînt oile, cîinele şi lemnul.

Toamna, „cînd îi pepenele în holda de mălai cît un hîrgău de o cupă, trebuie să înceapă femeile şezătoarea" (inf. Cupşa Gheorghe din Cupşeni, născut în 1910). La aceste şezători tinerii se „îmbunează" la faţă prin furci („cujeici") prevăzute cu frumoase motive ornamentale. Fetele îi roagă pe aceşti tineri ca în timp ce şed la oi să le facă cîte-o furcă, care să fie „cît mai mîndră şi ca a ei să nu mai fie" (inf. Cupşa Gheorghe).

Aceste furci le fac de obicei tinerii necăsătoriţi şi le dăruiesc fetelor îndrăgite, şi dacă se dă şi unei femei nu de către soţ, atunci cum spune zicala populară, acestea „sînt în patru dungi, cît spatele de lungi".

Furcile şi bîtele ating dimensiuni pînă la 2,30 m, sînt făcute din lemn de brad sau alun. Procesul de făurire a acestor obiecte de artă populară este următorul: creatorul îşi taie o bucată de „tufă" (alun) sau brad şi după ce o curăţă de coajă şi o lasă să se usuce o zi sau două, începe ornamentarea bîtei sau furcii. Această ornamentare se face prin incizie cu vîrful cuţitului şi prin scoatere în relief, precum şi prin îmbinarea celor două tehnici.

Ornamentarea începe de la partea mai groasă a lemnului, şi după cum afirmă un informator (Filip Petre, n. 1929, la Cupşeni), se face astfel: „îmi aleg formele" (motivele) care le-am văzut la alţii mai mîndre, dacă penele nu-mi ajung, atunci îmi fac cîteva zile pene, din cap, pe o bucată de lemn fără „formă" (deci fără vreun model văzut) şi de pe această bucată de lemn îmi aleg penele care sînt mai mîndre şi le pun pe bîtă sau furcă ca să fie cît mai frumoase şi să nu semene cu altele".

Dacă a reuşit creatorul popular să facă un număr mai mare de registre ornamentale pe obiectul decorat, mai poate să repete registrele, dar le face în altă ordine.

De aici derivă varietatea deosebit de mare a motivelor ornamentale, originalitatea compunerii elementelor, motivelor, registrelor, cîmpurilor ornamentale.

Pentru a scoate în evidenţă motivele incizate sau scoase în relief, lemnul se freacă pe cîmpurile ornamentale create cu planta „coada şoricelului", a cărei

*) Comunicare ţinută la Simpozionul de etnografie şi folclor din Baia Mare în toamna anului 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

sevă se imprimă în locurile tăiate sau scobite. În același scop, se mai folosește și smoala.

Bîtele sînt ornamentate în acea parte a lor, unde se pune caierul, pe o întindere mai mare sau mai mică (între 0,30—1m). Bîtele au motive ornamentale uneori pe toată lungimea lor, exceptînd un mic spațiu în partea inferioară, cu care se sprijină ciobanul în timpul mersului.

În cele ce urmează ne propunem o analiză amănunțită a motivelor ornamentale de pe furcile din zona etnografică Lăpuș și din zona etnografică Maramureș.

Furca din Lăpuș (fig. 1) are cîmpurile ornamentale grupate în registre așezate pe orizontală. În majoritatea cazurilor diferențierea registrelor pe orizontală se face prin repetiția motivului de zig-zag. Astfel că, între două registre se află două motive ale zig-zagului („două inele de colțuri") despărțite între ele și delimitînd și registrul pe care-l conturează, de către un îngust spațiu („inel") neornamentat permițînd astfel, conform specificului etnografic românesc tradițional, ca motivele ornamentale să fie mai aerate și pentru ca fiecare ornament să atragă atenția privitorului. Pentru a concentra atenția privitorului asupra spațiului ornamental al furcii, acesta se termină în partea superioară cu trei inele de zig-zag, iar jos cu patru. Acestor motive de contur ale registrelor li se dă o importanță deosebită de creatorii populari.

Primul registru din partea inferioară și superioară a cîmpului ornamental cuprinde motive fito-morfe, alcătuite din sucesiunea pe orizontală pe grupe de cîte trei frunze stilizate, înmănuchiate la un capăt și cu mănunchiul format lipit prin alternanță de o margină și alta al registrului.

Registrul următor la cele două capete ale întregului cîmp ornamental sînt de asemenea identice. În cîmpul ornamental avem incizate mai multe motive de zig-zag înclinate pe verticală („curigău, — costiș" — Lăpuș) și despărțite unele de altele printr-o fîșie cuprinsă între două conture oblice, neornamentate. Spațiul dintre „curigău" și aceste benzi albe înclinate este hașurat prin incizie. Urmează în partea inferioară un registru cu flori stilizate formate din patru petale. Fiecare floare se încadrează într-un dreptunghi prin care dacă trece un ax vertical și unul orizontal obținem o simetrie verticală și una orizontală. Spațiul dintre petale este hașurat.

Se succedă acestui registru prin intermediul registrului cu două inele de zig-zag, un registru de triunghiuri isocele hașurate și alăturate așezate pe orizontală.

Registrul următor are în partea inferioară un arc de cerc pe care se ridică un trunchi de con cu baza mare în partea superioară, care este și baza unui alt con. Spațiile dintre conuri sînt hașurate.

Motivul zig-zagului hașurat, de dimensiuni mici, în registrul următor încadrează motivul zig-zagului nehașurat („două rînduri de colți") de asemenea incizat, dar de dimensiuni mai mari, care dă un efecte estetic deosebit. De aci se vede că creatorul popular chiar și prin repetiția care se face (cinci zig-zaguri alăturate pe verticală), vrea să evite monotonia, prin incizarea în dimensiuni mai mari a motivului central.

Urmează un alt registru, a unui romb incizat („cupă") în care, după un spațiu nehașurat în interior urmează un plan romboidal hașurat, cu laturile mai mici, iar în exterior, de asemenea, după un spațiu nehașurat, urmează între romburi de o parte și de alta a laturilor cîte un triunghi hașurat prin incizie.

Motivul din cîmpul ornamental următor, este de forma unui dreptunghi („fereastră"). Acestui registru îi urmează un altul tot așa de îngust cu flori stilizate („cruci") cu patru petale ordonate pe cele două diagonale ale unui dreptunghi. Petalele sînt de forma unor romburi, iar spațiile dintre ele sînt hașurate.

Urmează cîmpul ornamental încadrat între zig-zagurile obșnuite cu patru registre pe verticală. În fiecare registru alternează un patrat hașurat cu un patrat nehașurat cu cîte patru petale în interior, pe cele două diagonale („cruci mărunte"). Registrul următor foarte îngust, are motivul ornamental din triunghiuri isoscele hașurate, cu baza pe conturul părții inferioare a registrului.

https://biblioteca-digitala.ro

In continuare avem un registru cu grupuri de cîte trei romburi concentrice („cupă") în care rombul al doilea nu este haşurat. Aceste grupe de romburi se alătură unul altuia pe orizontală.

Registrul următor este un ziq-zaq („curigău") pe orizontală, dar care spre deosebire de cele amintite pînă acum este haşurat. Urmează acestuia un registru cu grupe de cîte două romburi concentrice alăturate pe orizontală şi spaţiul dintre cel mare şi cel mic fiind nehaşurat. Cîmpul ornamental următor are trei registre orizontale de romburi haşurate, („pătrăţele lunguiete"), unde romburile haşurate alternează cu cele nehaşurate. Acest motiv ornamental al rombului, îl găsim şi în registrul inferior al cîmpului ornamental următor, prin grupuri de cîte trei romburi concentrice aşezate pe orizontală, rombul al doilea fiind haşurat ca şi spaţiul triunghiular dintre grupurile de romburi. In acelaşi cîmp ornamental deasupra registrului amintit sînt încă două registre, primul mai îngust format din triunghiuri isoscele cu laturile mari alăturate In acelaşi cîmp ornamental se află un registru format din grupuri de cîte patru petale, aflate pe cele două axe mediane ale unui dreptunghi care formează grupuri alăturate pe orizontală.

Cîmpul ornamental al registrului următor este format din cinci registre suprapuse pe orizontală, în fiecare alternînd un pătrat haşurat cu un pătrat căruia i se înscrie prin incizie un octogon nehaşurat (ot'uri). Ultimele cinci cîmpuri ornamentale s-au găsit în registrele descrise pînă acum, dar în altă ordine.

★

Furca din Maramureş (fig. 2) este mai puţin încărcată cu motive ornamentale şi este mult mai aerată. Şi în acest caz aceste motive, prin varietatea lor, produc armonii compoziţionale originale.

Spre deosebire de furcile din Lăpuş, unde motivele ornamentale înguste, care despart registrele pe orizontală, sînt ziq-zaqurile, aici pentru fiecare demarcaţie dintre registre sînt alte motive. Ceea ce pentru zona etnografică Lăpuş a avut aproape numai un rol de despărţire a registrelor, în Maramureş i se acordă o importanţă mai mare, prezentînd motive ornamentale variate, ele însele fiind mijloc de înfrumuseţare a furcilor. Ceea ce le deosebeşte încă de furcile din Lăpuş sînt şi registrele al căror cîmp ornamental cuprinde elementele motivului decorativ dispuse pe verticală. Motivele ornamentale de demarcaţie a fiecărui registru, prin poziţia lor orizontală, sînt cele care au rolul să echilibreze, să tempereze, tendinţele de verticalism al ansamblului de motive ornamentale de pe furci.

Primul motiv ce face despărţirea zonei ornamentale de pe furcă de zona neornamentală din partea inferioară este triunghiul isoscel, reliefat, care se alătură unul altuia, dar prin atingerea unghiului format de cele două laturi egale ale punctului median al laturii mari, din triunghiul următor.

Primul cîmp ornamental este format din elemente de romburi haşurate, aşezate pe verticală şi despărţite între ele de spaţii libere. In fiecare registru vertical de romburi, ele se alătură unul altuia prin atingerea de către unul a vîrfului celuilalt. Acest registru este despărţit de cel următor printr-un motiv în ziq-zaq („drum şerpuit") scos în relief.

Cîmpul ornamental următor are registre verticale, în al căror interior sînt romburi suprapuse prin atingerea vîrfului unui romb inferior, al vîrfului celui suprapus. Spaţiile dintre romburi sînt haşurate. Aceste registre verticale sînt despărţite unele de altele prin cîte o fîşie conturată de două drepte verticale. Tot pe verticală există în acest cîmp ornamental şi „pana bradului" stilizat.

Următorul motiv ornamental despărţitor este un ziq-zaq scos în relief, din a cărui unghiuri porneşte o fîşie dreaptă şi îngustă alternativ de o parte şi alta a ei.

Registrul cîmpului ornamental următor are registre verticale cu motivele ziq-zagului („curigăului"). Spaţiile formate între aceste ziq-zaguri şi banda dreaptă verticală neornamentală formează triunghiuri care sînt haşurate. Aceste registre

https://biblioteca-digitala.ro

verticale alternează cu altele tot verticale cu ziq-zaqul dublu („curiqău dublu") fără haşuri. Toate aceste motive aşezate pe verticală sînt despărţite de spaţii libere.

Motivul despărţitor următor este ziq-zaqul scos în relief. Registrul următor are motive fito-morfe, stilizate prin qeometrizare formînd cîte trei qrupe pe verticală, de cîte patru romburi concentrice. Acest cîmp ornamental are qrupele de motive aşezate pe verticală şi sînt despărţite prin spaţii libere.

Motivul ornamental despărţitor superior registrului amintit este format din mici romburi scoase în relief, cu liniile mediane ale lor incizate. Fiecare romb alternează pe verticală cu cîte o bară verticală, îndeplinind funcţia decorativă de ax de simetrie între două romburi.

Al cincilea registru este format din două rînduri orizontale de pătrate. In fiecare rînd alternează un pătrat haşurat cu unul nehaşurat. In acest registru există şi motivul „pana bradului" aşezat pe verticală.

Motivul ornamental despărţitor este o amplificare a primului motiv despărţitor prin existenţa a două triunghiuri isoscele concentrice, cel mic scobit în cel mare.

Motivele din registrul care urmează au fost prevestite anterior în două registre unde a existat „pana bradului" stilizat. Aici „pana bradului" are un sol (din triunghiuri mai mari şi mai mici, care alternează) din care creşte şi are frunzele inferioare mai mari şi aplecate, cărora le urmează frunzele îndreptate în sus, iar vîrful motivului avînd forma unui romb.

Repetarea primului motiv despărţitor este şi cel care urmează registrului amintit, dar cu deosebirea că acesta este scobit.

Registrul care urmează are cîmpul ornamental compus din motive romboidale, care nu au nici un început, nici un sfîrşit, amintind (într-o stilizare excesivă) de coloana infinită a lui Brâncuşi, dar în desen. Aceste succesiuni de romburi pe verticală sînt într-un cadru, iar în spaţiul dintre acest cadru şi romburi s-a desenat şi cîte un mic triunghi. De asemenea, în interiorul fiecărui romb de-o parte şi alta a diagonalei verticale sînt scobite două triunqhiuri. Şi în acest registru se qăseşte motivul vertical „pana bradului" simplificat.

Motivul despărţitor următor, este format din triunghiuri isoscele aşezate pe orizontală, cu unqhiurile laturilor eqale întîlnindu-se, iar laturile mari fiind despărţite de un spaţiu liber vertical, formînd o simetrie verticală între două triunghiuri.

Registrul următor are concentrat mai multe motive, aşezate pe verticală, întîlnite în registrele anterioare şi fiind de fapt o sintetizare a tot ceea ce a realizat creatorul popular, de la începerea lucrării sale. Alternează aici ziq-zaqul scos în relief cu o măiestrie deosebită, cu „pana bradului" simplificată, cu romburile scoase în relief între conture bine definite. Deasupra acestui registru se qăseşte un motiv de încadrare finală a acestor motive decorative de un „inel" în care se qăsesc romburi alăturate prin vîrfurile lor şi tăiate fiecare din cele două drepte mediane. Deasupra acestuia există după un spaţiu liber o linie circulară pe care sînt aşezate triunghiuri alăturate îndreptate în sus.

Deasupra acestor motive este desenat sintetic prin incizie un mic peştişor, într-un stil realist, cu capul nehaşurat, iar corpul haşurat. Imediat deasupra acestuia se află un şarpe („codaţi", germe") cu capul nehaşurat, iar restul corpului care trece peste un spaţiu aproape cît cel cuprins de motivele anterioare este haşurat şi se termină cu o coadă ascuţită.

★

Prin descrierea destul de amănunţită a motivelor ornamentale de pe două furci din zone etnografice diferite (Lăpuş şi Maramureş) ale judeţului nostru considerăm că s-a relevat boqăţia elementelor ornamentale care se qăsesc pe aceste obiecte. Cu o uneltă atît de simplă, briceagul, pe un obiect atît de simplu (bilă din alun sau brad), creatorul a reuşit să realizeze motive ornamentale atît de variate şi atît de oriqinale.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi s-au constatat multe ornamente identice pe ambele furci analizate s-au observat totuşi concepţiile diferite de ornamentare în arta populară a celor două zone. In Ţara Lăpuşului, (Cupşeni, Unqureni, Costeni etc.), unde există o populaţie a cărei ocupaţie principală, tradiţională, a fost păstoritul, se observă tendinţa acestora spre o încărcare excesivă a furcilor şi bîtelor de păstori cu motive ornamentale (fig. 1, 3, 4, 5).Aceste furci şi bîte se fac tocmai în sezonul păşunatului oilor. Uneori aceste bîte de ciobani au spaţii neornamentate numai în partea inferioară Astfel, pe aceste furci şi bîte, motivele ornamentale au o compoziţie orizontală, prin registrele care le au destul de înguste şi numeroase. Aceasta totuşi nu este singura explicaţie. Creatorii populari ai acestor obiecte de artă populară s-au inspirat şi din frumoasele motive făcute de femei pe ţesături şi piese de port.

Spre deosebire de zona etnografică cercetată în Lăpuş, în Manamureş locuitorii sînt în aceeaşi măsură agricultori şi păstori. Pe cîmpurile ornamentale găsite pe piese similare, (fig. 2, 6, 7) în Maramureş, vedem o tendinţă spre verticalism, prin compoziţia tuturor registrelor, care sînt mai lungi în general, fiecare registre avînd în cîmpul lui ornamental motive care se dezvoltă pe verticală. Totodată spaţiile neornamentate dintre registre sînt mai mari, ca şi interiorul aceluiaşi registru.

In cele ce urmează vom prezenta categoriile de motive decorative existente pe unele furci şi bîte din Maramureş şi Lăpuş. La aceste obiecte de artă populară, elementele, motivele şi compoziţiile ornamentale se caracterizează printr-o prepoderenţă a tipului de stilizare geometric cu un conţinut tematic abstract sau abstractizant şi concret-realist, şi mai puţin sînt cu teme simbolice. Aceastea din urmă se disting mai mult prin tipul de stilizare mixtă — desen liber şi geometric.

Motivele abstracte sau cu tendinţe de abstractizare începînd cu cele mai simple — liniile — care şi aici „apar o dată unice, altă dată dispuse în dungi paralele orizontale sau perpendiculare, în direcţii longitudinale ele desenează o eşarfă, fără alte ornamente decorative, seducătoare prin simplitatea lor".[1]

Multe din ele sînt cu greu numite de creatori, ornamentele fiind „de mai multe feluri decît nume" şi pentru aceasta folosesc numirea motivelor sub un cuvînt generalizator de „pană".

Pe furcile existente în aceste zone găsim motive ornamentale cu un conţinut tematic concret-realist, din grupa ornamentelor fiziomorfe. Steaua cu patru colţuri, cu opt colţuri („luceafărul"), realizate prin desen geometric sau liber şi lumina (zig-zagul sau „curigăul") în variantele lui şi cu aşezarea lui orizontală, verticală sau oblică sînt cele din categoria motivelor cosmomorfe.

Motivul elementar zig-zagul pe furci şi bîte cînd se foloseşte ca motiv despărţitor între registre, poate să se repete chiar şi de patru ori, şi aceasta pentru a realiza mai multă unitate şi simplitate.

Printre motivele fitomorfe găsim frunze, flori şi fructe. Frunza, care şi în poezia populară constituie un leit motiv al asimilării omului în natură, a putut servi ca prim pretext decorativ. Ea este de obicei ovală cu o margine uşor atîrnată şi terminată ascuţit. In compoziţia unui motiv, frunzele apar adeseori trilobate şi bilobate legate printr-o codiţă plăpîndă de tulpină, dispuse cîteodată simetric, altădată asimetric, ansamblul formînd mici ramuri. Mult timp fără îndoială reprezentările de frunze sau de flori au fost ele însele reprezentate sub o formă destul de generală, inspirată de vederea plantelor cele mai familiare, flori de cîmp, de pădure pe care omul le găseşte la fiecare pas. Stilul de inspiraţie liberă pentru reprezentarea florilor, frunzelor, apare după primul război mondial[2].

Printre motivele zoomorfe găsite pe furci şi bîte cel mai frecvent este şarpele, fiind legat şi de credinţele locuitorilor. Apoi peştele. Motive zoomorfe există în cantitate apreciabilă în arta decorativă populară românească. Ca un motiv

1. Nicolas Dunăre, Les motifs ornamentaux dans l'art populaire roumain, în Extrait de L'Ethonographie de Paris, Année 1964—1965, p. 20,
2. Ibidem, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

zoomorf executat prin desen liber mai nou apar pe furci porumbelul cu o scrisoare in cioc.

Motive antropomorfe se găsesc şi pe aceste obiecte atît în Lăpuş cît şi în Maramureş. Se întîlnesc pe unele furci din Lăpuş elemente ce ne arată penetrarea în cadrul sătesc a unor producţii industriale — incizate prin desen liber, omul cu bicicleta.

In categoria ornamentelor simbolice sînt motivele religioase: crucea cioplită, dracul cu furcoiul etc.

Analiza motivelor abstracte, concret-realiste şi simbolice ale artei populare româneşti ne-a permis şi în acest caz constatarea că motivele ornamentale sînt în dezvoltarea lor legate unele de altele, în cursul unui lung proces temporal.

Stilul geometric mai mult ca oricare din celelalte atestă existenţa unui fond autohton, avînd un caracter specific în etnografia românească, care s-a dezvoltat treptat, mergînd de la simplu la complex, prin selecţia formelor vechi, dar pe măsură ce ne apropiem de epoca actuală, frecvenţa motivelor geometrice se micşorează în favoarea reprezentării echivalînd desenului liber. Stilul geometric, dacă reduce puţin expresia de imaginaţie creatoare, are în schimb pentru noi o mare importanţă etnografică şi istorică. In primul rînd pentru că datorită lui se perpetuează fără alteraţie un anumit număr din cele mai vechi motive ornamentale. Perfecţiunea şi rafinamentul pe care le-au atins motivele geometrice dovedesc gradul de subtilitate şi imaginaţie pe care poate să se ridice arta populară[3].

SABIN ŞAINELIC

GRUNDVERZIERNNGEN AUF DEN SPINNSTÖCKEN UND STÖCKEN DIE ETNOGRAPHISCHEN ZONEN LĂPUŞ UND MARAMUREŞ

A U S Z U G

Eine kurtze Analjse der Abart und des Reichtumes der Grundverziernngen einiger einfachen Gegenstände aus Holz wie Spinnstöcke und Stöcke aus den etnographischen Zonen Lăpuş und Maramureş, die die Hirten in den langen Sommerlagen vollziehen, indem sie die Schfe hüten, die ihnen erlaubt das Verständnis zu zeigen, wahre Kunstgegenstände mit einem einfachen Werkzeng das Messer, zu schaffen. Obwohl Nachbarn etnographische Zonen sind, sieht man die verschiedenen künstlerischen Auffassungen.

Im Lăpuş die Tendenz zu grosser Belastungmit Grundeverzierungen der Spinnstöcken und Stöcken in den engen und zahlreichen Register (Fig. 1, 2, 3, 4, 5.)) ist und in Maramureş (Fig. 2, 6, 7.) die verzierungsregister sind länger.

Jeder Register hat in seinem Verzierungsfeld Grunde, die sich auf Vertikale entwickeln. Die unverzierten Räume zwischen den Registerns sind zahlreicher, so dass wir den Verzierungsraum einfacher mit verschiedenen ästhetischen Effekten haben.

Der Unterschied zwischen den Künstlerischen Auffassungen, ist in erster Reihe mit den Beschäftigungen der Menschen dieser Orten eng verbunden, zum Beispiel im Lăpuş die Hirtenbeschäftigung spielt eine bedeutendere Rolle, indem im Maramureş die Landwirtschaft und die Hirtenbeschäftigung auf demselben Plan befinden.

3. Ibidem, pag. 21—22.

https://biblioteca-digitala.ro

Redactor responsabil : **Aurel Socolan** şi **Carol Kacsó**
Tehnoredactor : Ing. **Ioan Crăciun**

Dat la cules 6. 02. 1970. Bun de tipar 8. 06. 1970. Apărut 1970. Tiraj 1.000 ex. Hîrtie Scris I A 47,92 gr/m². Format 16/70X100. Coli editoriale 7,375. Coli de tipar 6. Planşe 12.

Tiparul executat sub comanda 11.008 la Întreprinderea Poligrafică Maramureş Baia Mare, B-dul Bucureşti nr.25.
Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro

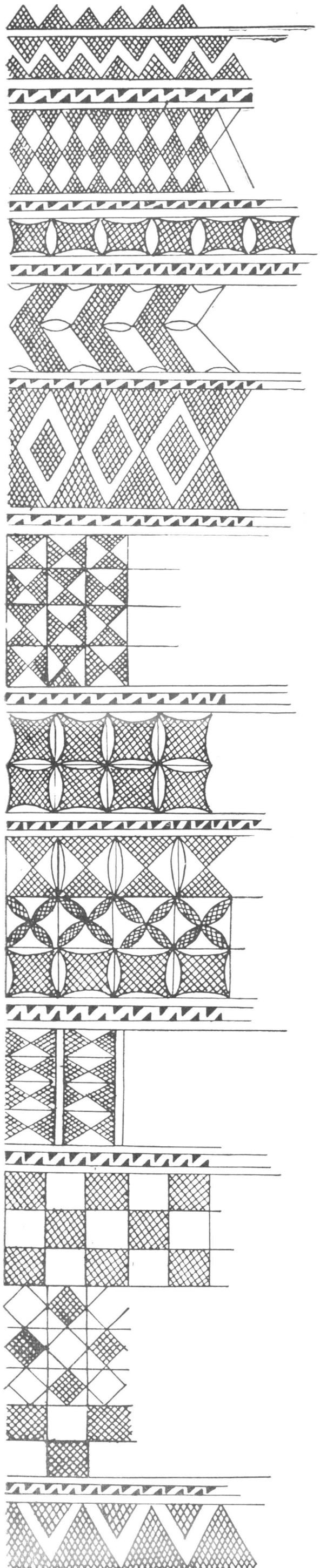
https://biblioteca-digitala.ro

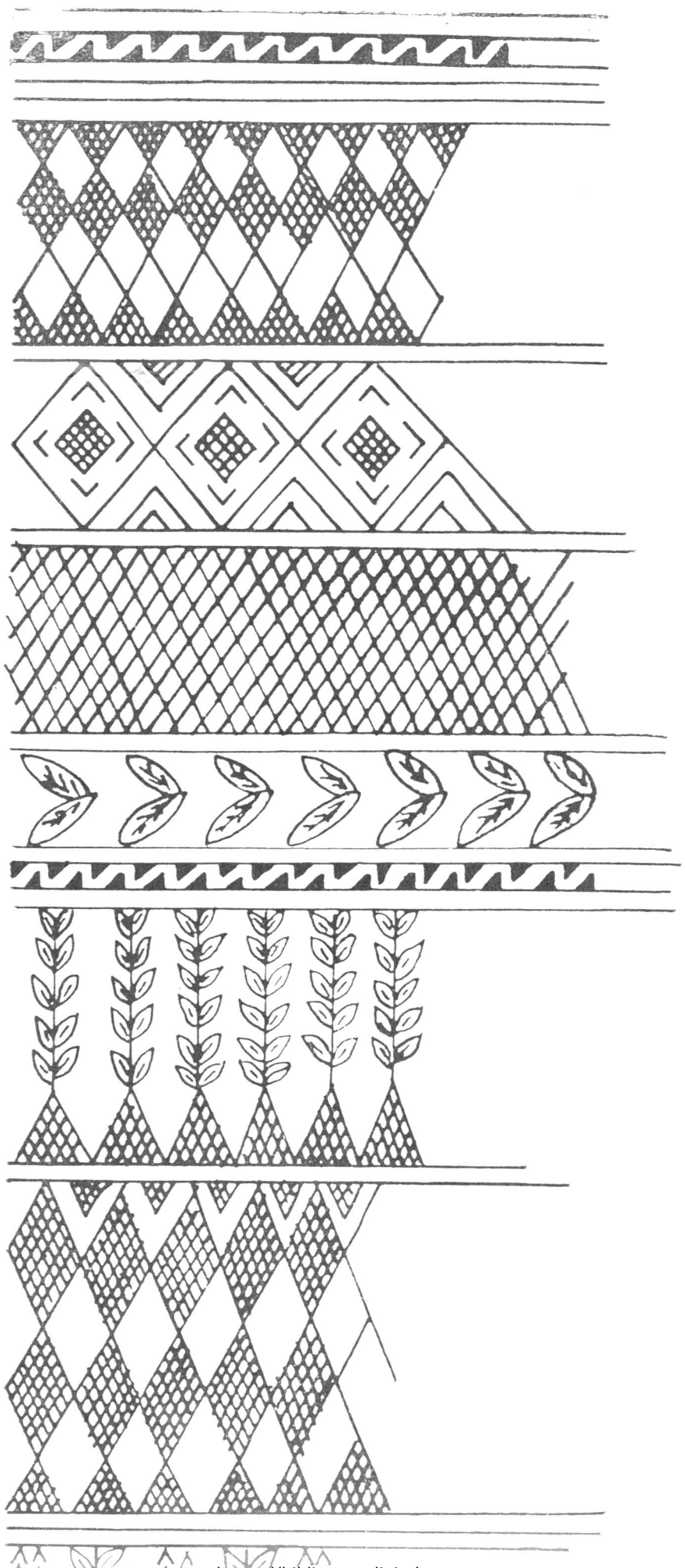
https://biblioteca-digitala.ro

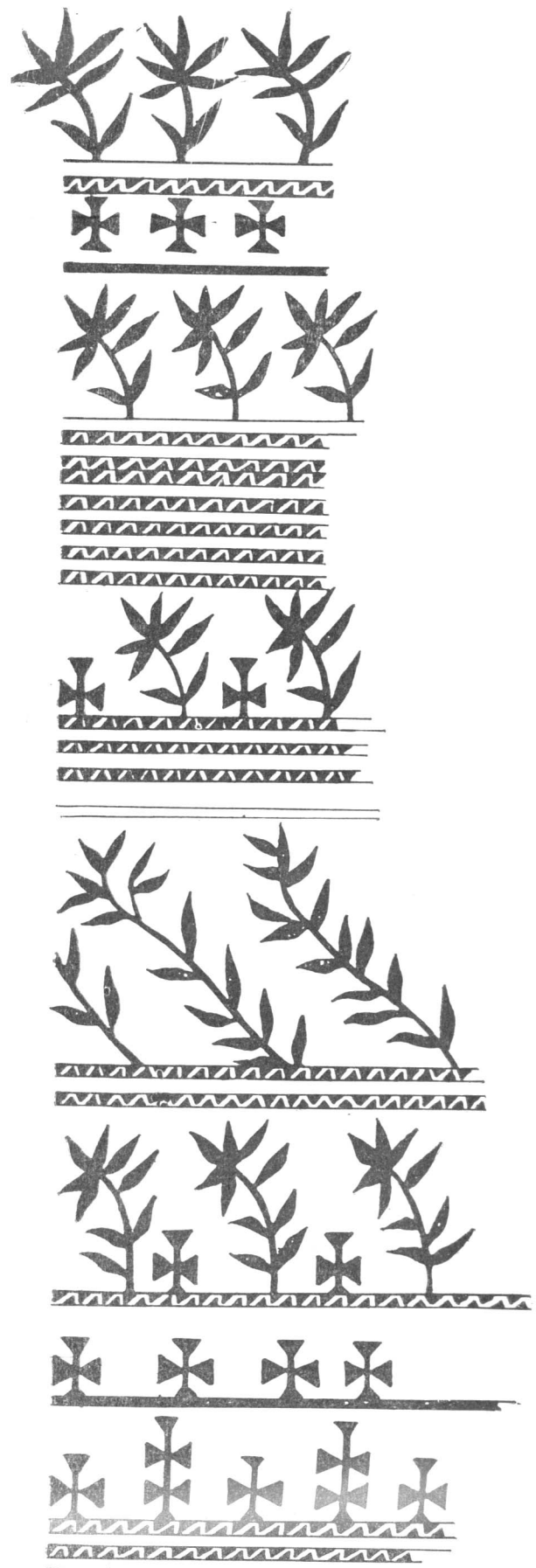
PLANȘA CU MOTIVE ORNAMENTALE PE FURCI ȘI BÎTE

LISTA FIGURILOR

Fig. 1. — Motive ornamentale de pe o furcă din Lăpuș.
Fig. 2. — Motive ornamentale de pe o furcă din Maramureș.
Fig. 3. — Motive ornamentale de pe o bită din Lăpuș.
Fig. 4. — Motive ornamentale de pe o furcă din Lăpuș.
Fig. 5. — Motive ornamentale de pe o furcă din Lăpuș.
Fig. 6. — Motive ornamentale de pe o furcă din Maramureș.
Fig. 7. — Motive ornamentale de pe o furcă din Maramureș.







https://biblioteca-digitala.ro

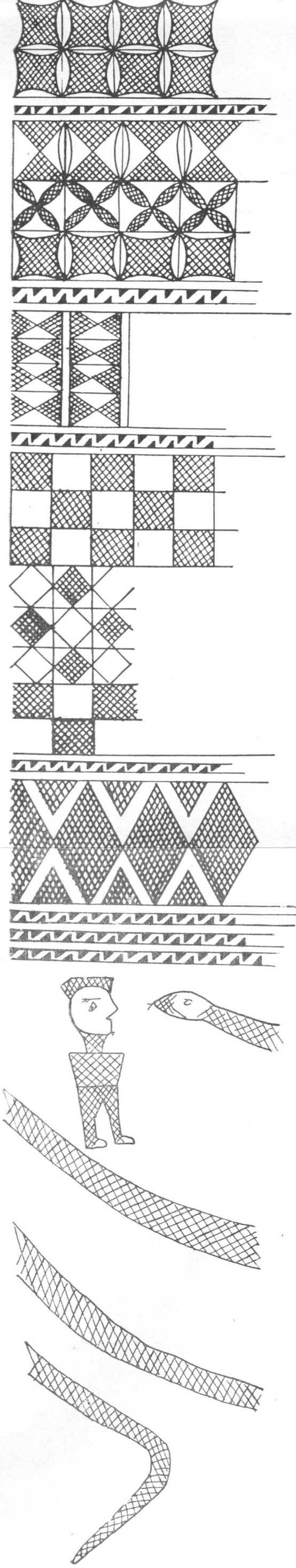


FIG. 5

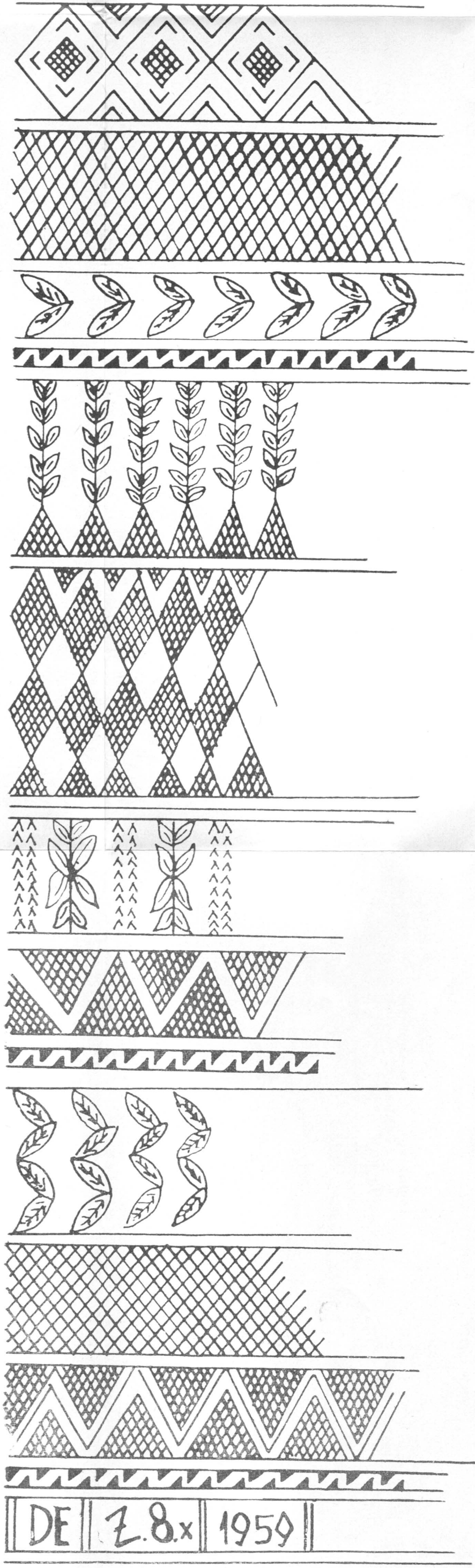

DE | 7.8.x | 1959

FIG. 6

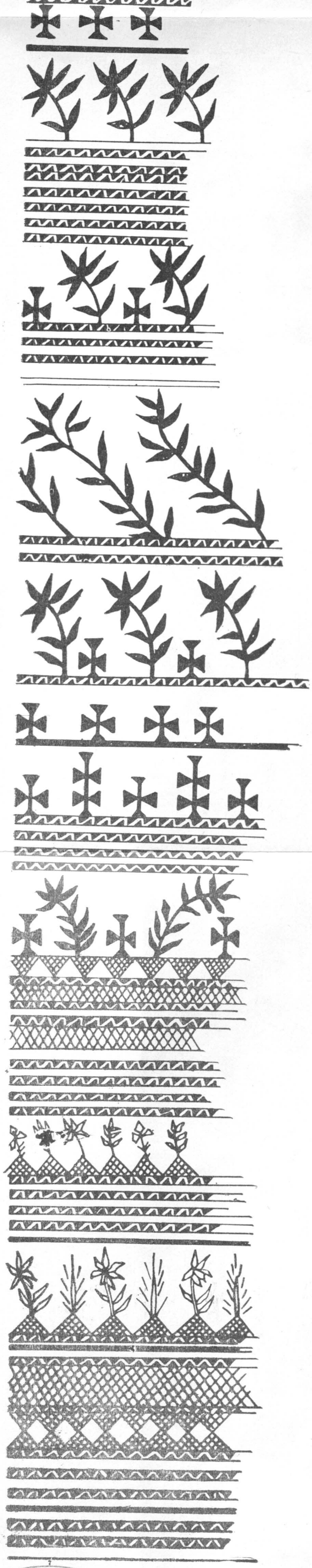
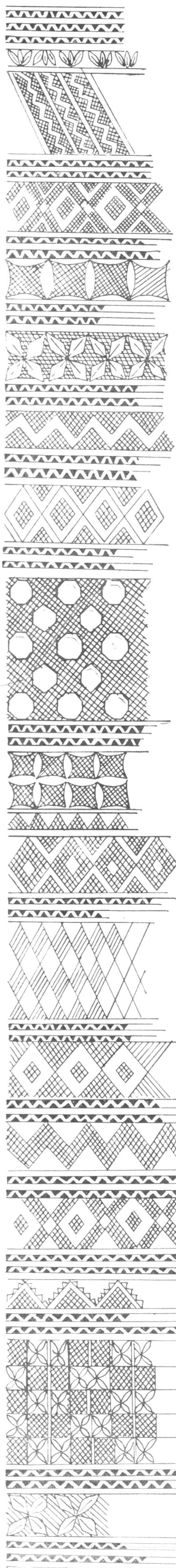
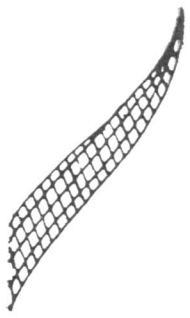
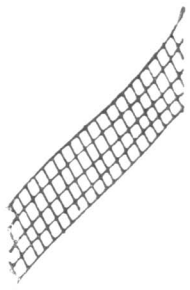
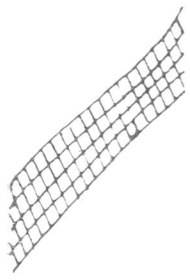
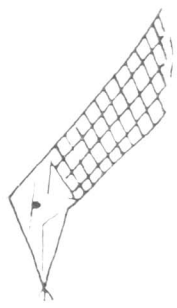
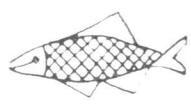
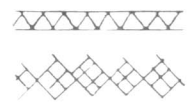
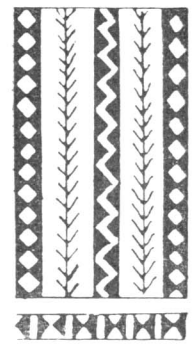
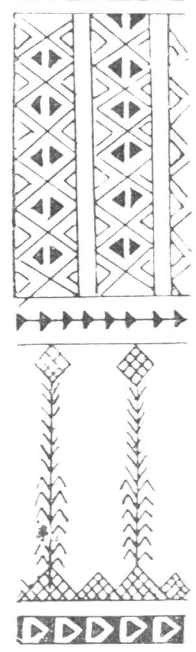
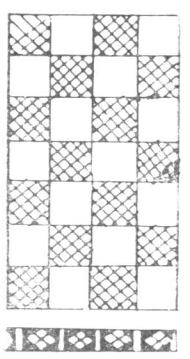
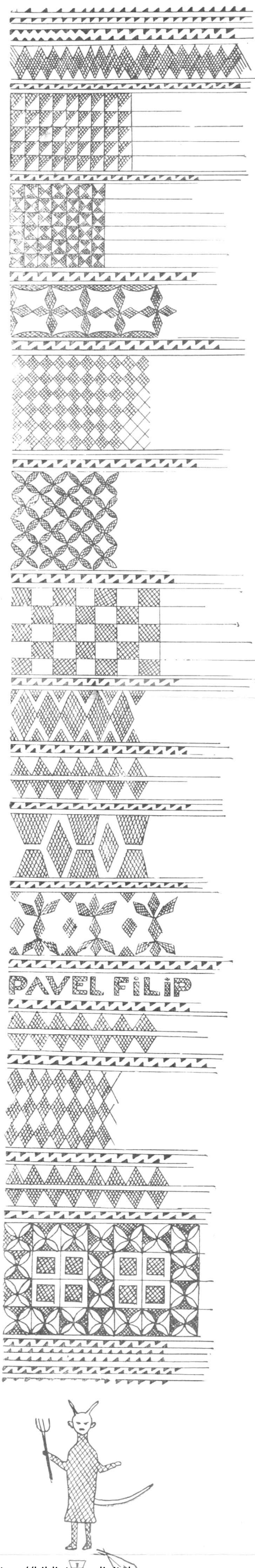
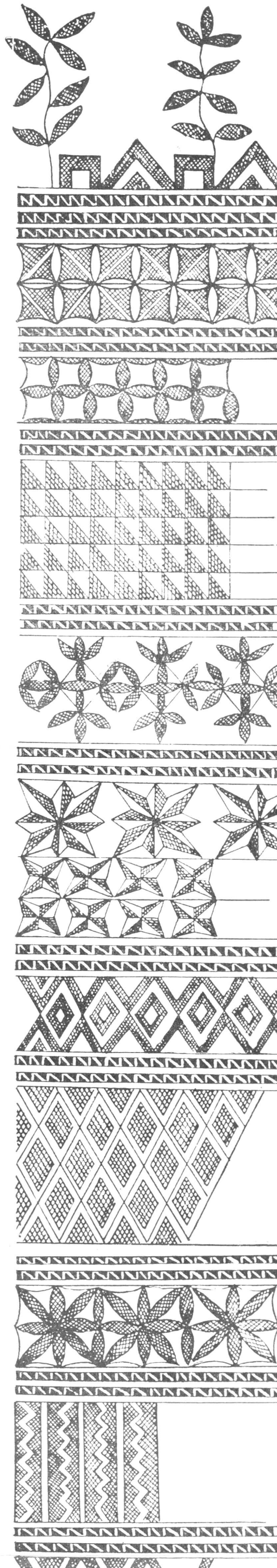

MUZEUL JUDEȚEAN DE ISTORIE ȘI ARHEOLOGIE
BIBLIOTECA
Nr. Inv. 1313
MARAMUREȘ

FIG. 7

https://biblioteca-digitala.ro




https://biblioteca-digitala.ro

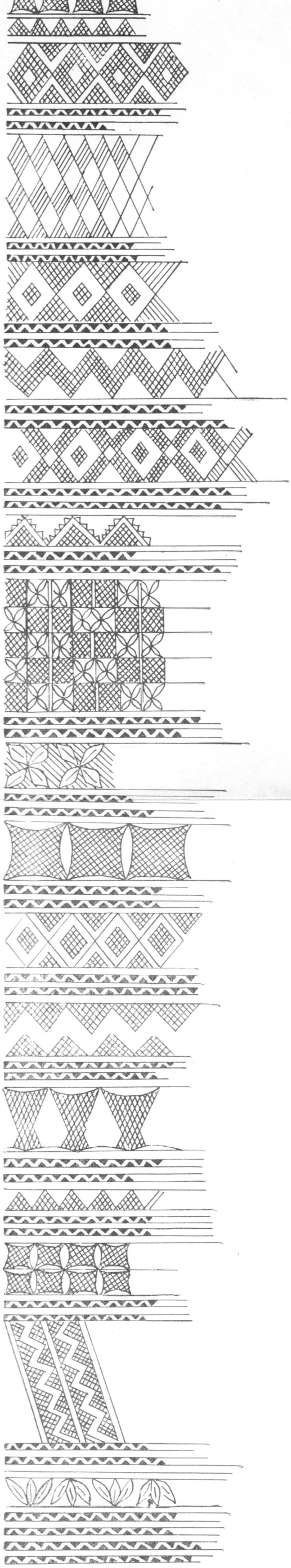


FIG. 1

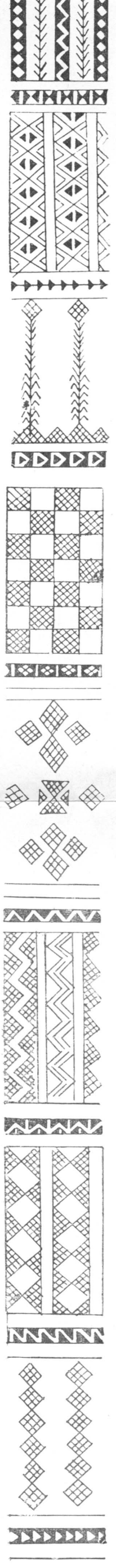


FIG. 2

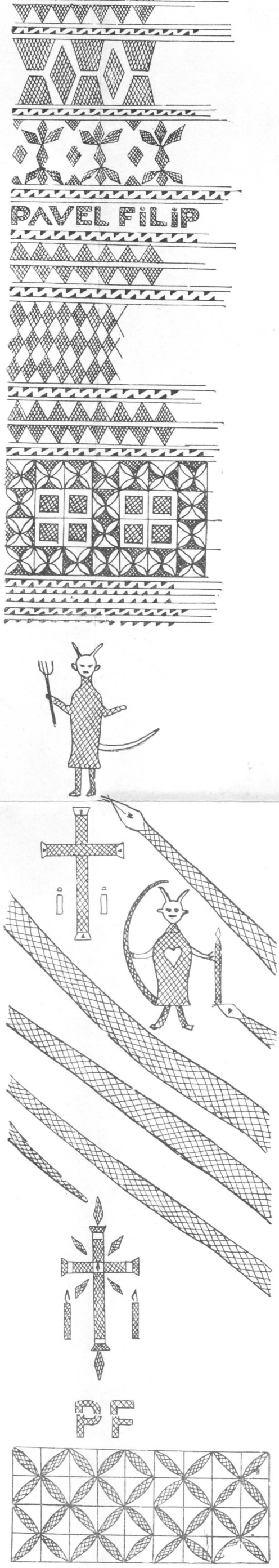


FIG. 3

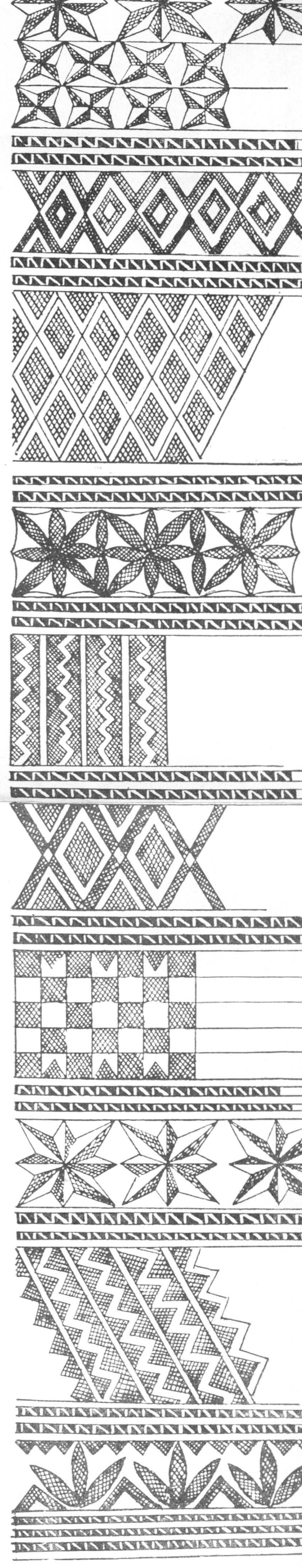


FIG. 4

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro